الجمهوريّة التّونسيّة
وزارة التّربية

عيون الأدب

لتلاميذ السنة الثانية من التعليم الثانوي

الجزء الأوّل

تأليف

منية قاره بيبان
متفقّدة أولى للمدارس الإعداديّة
والمعاهد

سامي الرحموني
متفقد المدارس الإعداديّة
والمعاهد

مجيد الشارني
متفقد أوّل للمدارس الإعداديّة
والمعاهد

محمد المومني
مدرّس مبرّز

تقويم

الهادي بوحوش
متفقّد عامّ للتربية

الصّادق بن عمران
متفقد عامّ للتربية

المركز الوطنيّ البيداغوجيّ

مقدّمـــــــــة

تلميذتنا، تلميذنا... ها قد بلغتما من مدارج الدّرس مرقى جديدا أذكى في النّفس جذوات تفكير جديدة وحاجات متجدّدة إلى الجمال وبحثا أعمق عمّا يؤصّل الكيان فتفتّحت فيكما القرائح طلبا لآفاق جديدة كانت أولى معالمها ماثلة في ما اخترتماه من مسارات الدّراسة ومسالكها اختيارا لا نملك إلاّ أن نباركه وندعمه راجين لكما التّوفيق فيه بل التفوّق والبروز...

تلميذتنا، تلميذنا... لعلّكما تتساءلان عن هذا الكتاب الجديد الذي وُضع لمادّة العربيّة عنوانا وخيارات تأليف وسبل استفادة. وهو تساؤل مشروع لأنّه مسار أوّل من مسارات عِشرة لكما مع هذا المؤلَّف نرجو لها أن تكون مثمرة دافعة إلى الخلق والإبداع والتفكير المنظّم الهادئ الرّصين والقدرة على طرح السّؤال سبيلا من سبل الظّفر ببرد اليقين...

تلميذتنا، تلميذنا... ينتسب هذا الكتاب إلى جيل جديد من البرامج استقامت لنا جرّاء التفكير في ما يحتاج إليه درس العربيّة منّا اليوم من تجديد في المقاربة وسعي إلى الوفاء لمبادئ تربويّة وعلميّة إليكما أهمّها :

* طبيعة المادّة بما هي فرع من مجال اللّغات الذي ينعقد على التّواصل مهارة لا تمام لها إلاّ بالقراءة والكتابة والمشافهة. وهو ثالوث حرصنا على احترام مقتضياته المعرفيّة والمنهجيّة والمهاريّة احتراما جلّته أبواب الكتاب في بنيتها العامّة ومحتوياتها العلميّة والتعلّميّة.

أمّا مهارة القراءة، فقد جسّدناها انتقاء لمنتخبات من عيون أدبنا العربيّ قديمه وحديثه منظومه ومنثوره انتقاء لعلّه السرّ الأوّل في تسمية الكتاب. وقد حرصنا في هذا على أن تكون المنتخبات وفيّةً لأهداف البرنامج مستجيبةً لما تحتاجانِ إليه في مثل هذه السنّ محترمةً لما حصل لديكما من مكتسبات ميسّرةً لما من شأنه أن ينمّيَ المهارات ويُذكي التفكير ويستميل القلوب.

وأمّا مهارة الكتابة، فقد جعلناها حاضرة في جلّ نصوص الكتاب الأدبيّة إن لم نقل كلّها وذلك من خلال أنشطة تستدعي التدوين وتتطلّب الفهم والتّفكيك والتّصميم فالتّحرير. كما جعلنا هذه المهارة حاضرة من خلال ورقات منهجيّة أردناها حاملة لوجهين متلازمين: فهي تقدّم للقراءة مفاتيح ليس لأحد غنى عنها في مقاربة النصّوص مقاربة تفي بهويّاتها أيّا كانت مداخل التعامل معها سواء فيها المداخل الأغراضيّة أو الأجناسيّة أو التاريخيّة أو الأدبيّة العامّة...، وهي إلى ذلك سبيل لاكتساب آليّات في التحليل يُبنى بها التّحرير أيّا كان مقامه المدرسيّ : نعني بذلك التحليلَ الأدبيَّ والمقالَ ودراسةَ النصّ.

أمّا مهارةُ التّواصلِ الشّفويّ، فهي وإن كانت لمهارة القراءة أختا، فإنّها المهيمنة على القضايا الحضاريّة وعلى ما اخترناه لها من سندات وأجهزة بيداغوجيّة جَهِدْنَا في أن تكون مدعاة للتّحليل والاختلاف في المواقف اختلافا يكون في ذاته مثيرا لنقاش تنمو به مهارة التّواصل الشّفويّ احتراما لآداب الحوار ومقتضياته واستعمالا سليما للّسان العربي تُدرك من خلاله قُدرة هذه اللّغة العريقة على مواكبة العصر. وهذا الهدف الأخير جلّيْنَاهُ أكثر من خلال ورقات لغويّة ذَيَّلْنَا بها الكتاب وجعلناها لدروس اللّغة منطلقا وحصيلة لعلّ في ثناياها ما يُتيح مزيد التمكّن من نظام لغتنا العربيّة وآليّاتها النّظميّة التي جعلتها لغة عقليّة منطقيّةً المعنى فيها كامن في ما ينتظمها من أبنية نحويّة وصيغ صرفيّة.

* أهداف المادّة وما ترومه من رهانات جوهرها تأصيل المتعلّم في هويّته الحضاريّة، والإسهام في نحت شخصيّته نحتا ينبذ التعصّب والانغلاق ويؤمن بالانفتاح الخلاّق على الآخر وثقافته، وتمكينه من الأدوات المنهجيّة والفكريّة التي تجعله "يتعلّم كيف يتعلّم".

* طريقة بناء البرنامج ومداخله المتنوّعة التي كان فيها الحرص على الجمع بين مقولات تعلّميّة مختلفة ترى للنصّ الصّدارة في الحضور موضوعَ تعلّم وسندَ بناء للدّلالةِ وحقلاً لاختبار طرائق مختلفة في القراءة ومنظومةً علاميّةً لها عصرٌ أدبيٌّ يحتضنها ويقرّر لها سننها وأغراضها و مثالٌ أجناسيٌّ تنتسب إليه وأشكالٌ تميزها من غيرها وتجعلها ناطقة برؤى أصحابها للعالم والكون ومواقفهم من الحياة والموت والقيم والتاريخ والإنسان والفنّ...
* ما عهدناه من كتب النّصوص وما حصل لنا من إفادات تتعلّق بمواطن إجادتها وبعض عثراتها تصوّرا وبناء. وهو ما قد يجعل قارئ هذا الكتاب من أهل الذّكر يجد فيه ريح القديم ويلمس فيه جدّة لا ندّعي قصب السّبق فيها، إن هي إلاّ قراءة للبرنامج من بين أُخَرٍ ما استقامت لنا لولا عون مقوّمي الكتاب وما أفدنا منهما من سديد النّصح وطيّب التوجيه وبنّاء النّقد.
* ما تحتاج إليه قراءة النّصوص مدرسيّا من أركان تؤطّر المسائل المدروسة وتتوّجها وتحتضن في النّصوص طبيعتها التعليميّة بما هي منطلقات للإلمام بقضايا الأدب وآليّات القراءة وبناء الدّلالة وبما هي فرص لإثراء الزّاد بما تمّ إنجازه من بحوث ودراسات انتقينا فيها ما رأيناه وثيق الصّلة بهواجس البرنامج ومشاغله. وهو ما يدرك في الكتاب في مواضع متعدّدة بعضها مهّد للمحاور وبعضها الآخر قدّم للنّصوص أو توّجها في شذرات هي نصوص على النّصوص علّها تريح النّفس وتشحذ العقل وتكشف بعضا من عيون حضارتنا العربيّة القديمة – وقد كان فيها للخبر سلطانه – وشيئا من حديث النّقد رأينا فيه فتحا لآفاق القراءة وبناء الدّلالة.
* نظريّة الأدب وعلوم النصّ وما أفادتنا به من مقاربات متنوّعة وطرائق في القراءة والتحليل مختلفة تُدرك أصداؤها من خلال مكوّنات الجهاز البيداغوجيّ المصاحب للنّصوص وهو جهاز انبنى على أركان تدرّجت محتوياتها من تذليل صعوبات المعجم في النصّ تذليلا منطلقه ردّ الكلمة إلى جذرها فصيغتها وحضورها القاموسيّ والسّياقيّ في النصّ، إلى الحفز على التفكيك مرحلة تأسيسيّة في التّعامل مع النّصوص، فالدّعوة إلى تحليل لا تُدرك فيه دلالات النصّ ومقاصده إلاّ بالانطلاق من مبانيه، فالتّقويم مرقى عرفانيّا أردناه ركنا ثابتا من حيث الحضور متنوّعا من حيث المشاغل والقضايا، فالتوسّع سبيلا لتجاوز النصّ وتوسيع آفاق القراءة دون العدول عن النصّ عدولا صريحا إذ رمنا بهذا النشاط تعهّد أمرين لازمين لدرس الأدب: الآليّات العرفانيّة اللاّزمة لفهم النّصوص ومحاورتها والهاجس الثقافيّ الذي رأيناه بُعْدًا ضروريًّا لدرس العربيّة إذ به تتعمّقُ المعرفةُ بالنصّ وعوالمه وقضاياه وسياقات إنتاجه وتقبّلِهِ وآفاقه.

تلميذتنا، تلميذنا... هذه – في تقديرنا – أهمّ منطلقاتنا في تأليف الكتاب وجمع مادّته ولسنا نرجو من خلال هذا العمل إلاّ ردّ بعض الجميل إلى مدرستنا التونسيّة بتمكينكما من مادّة تسهِم، ولو بقدر يسير، في بناء جيل نؤمن به ونراهن عليه حافظا لهذه البلاد العزيزة رافعا لرايتها ضامنا لامتداد إشعاعها على الثّقافة الإنسانيّة قادرا على بناء صرح من القيم والعلوم الدّهر عاجز عن الكيد له لأنّه ضارب في أعماق التاريخ متطلّع أبدًا إلى مستقبل أفضل.

تلميذتنا، تلميذنا... ما كان لـ "عيون الأدب" أن يخرُجَ على هذه الشاكلة كتابًا رمْنَا لَهُ الجمعَ بيْنَ المتعةِ والإِفَادةِ لوْلاَ جُهودُ أعضاء المركز الوطني البيداغوجي الّذين وجدْنَا فيهمِ التفهُّمَ والحِرْصَ على جماليّة الإخراج ونجاعة التّصميِم.

تلميذتنا، تلميذنا... نرجو لأنفسنا التوفيق في ما أنجزنا ومنكم الرّضى عمّا صنعنا ولكم الإفادة والاستفادة ممّا دوّنّا. وفّقنا اللّه وإيّاكم إلى ما فيه خيركم وخير بلادنا العزيزة وجعلكم دائما عقولا نيّرة تؤمن بالمعرفة ووقعها في بناء التّاريخ وإنشاء العالم إنشاء جديدا متجدّدا.

المؤلّفون



المحـــــور الأوّل

الشّعر الجاهليّ

فهرس المحور الأوّل

الشّعر الجاهلي

I – النصوص التمهيدية

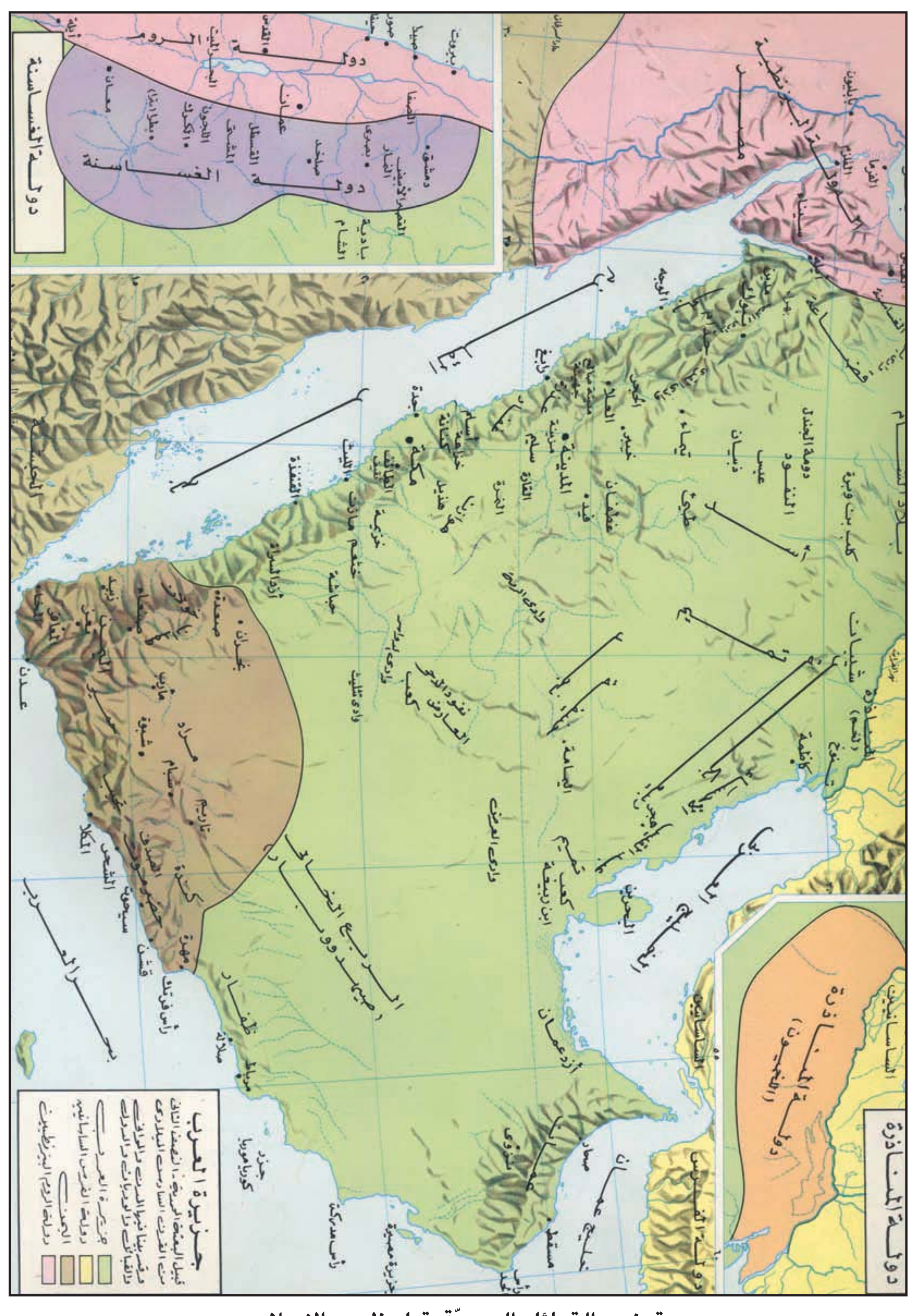
ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	* في معنى الجاهليّة	– مدلول الجاهليّة في المعاجم والقرآن وبعض القراءات النقدية
2	* رواية الشّعر في الجاهليّة	– طرائق انتقال الشعر الجاهلي من طور الرواية إلى طور التدوين
3	* من مظاهر التنوّع القبلي	– القبائل المترحّلة والقبائل المقيمة

II- النصوص المختارة

ترتيب النّصوص		العنوان	مراكز الاهتمام
1	معلّقة طرفة بن العبد	* لخولة أطلال	–الاستهلال الطّللي والنسيب
2		* عوجاء مرقال	–صفة الرّاحلة ووظائفها
3		* ثلاث هنّ من عيشة الفتى	–غرض الفخر : اللّهو ومفهوم الفتوّة
4		* ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا	–غرض الفخر : تفصيل المناقب
5		* لنا الدّنيا ومن أضحى عليها	–الفخر بالقبيلة
6		* أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم	–الفخر بالذّات
7		* ليس على ناري حجاب	–الفخر بالمحامد والشّيم
8		* إنّي مانع جاري	–مدح المآثر
9		* ضرّاب الكماة	–مدح الفروسيّة والشّيم
10		* حامي العرين	–الرّثاء : التفجع والتأبين
11		* تلَف مُقيمٌ	–الرّثاء : التفجع والتّأمّل
12		* بدا لي وجه نُعْمٍ	–النّسيب : مكوّناته ومعانيه
13		* يا طائر البان	–الغزل : أحوال المحبّ
14		* تداويت منها بها	–صفة الخمرة وصورة مجالس الشراب
15		* من حكم الجاهليّين	–الحكمة : منظومة القيم عند الجاهليّين
16		* الخير بنواصي الخيل معصوب	–صفة الخيل وصلتها بعالم الصحراء

III- النصوص التكميليّة

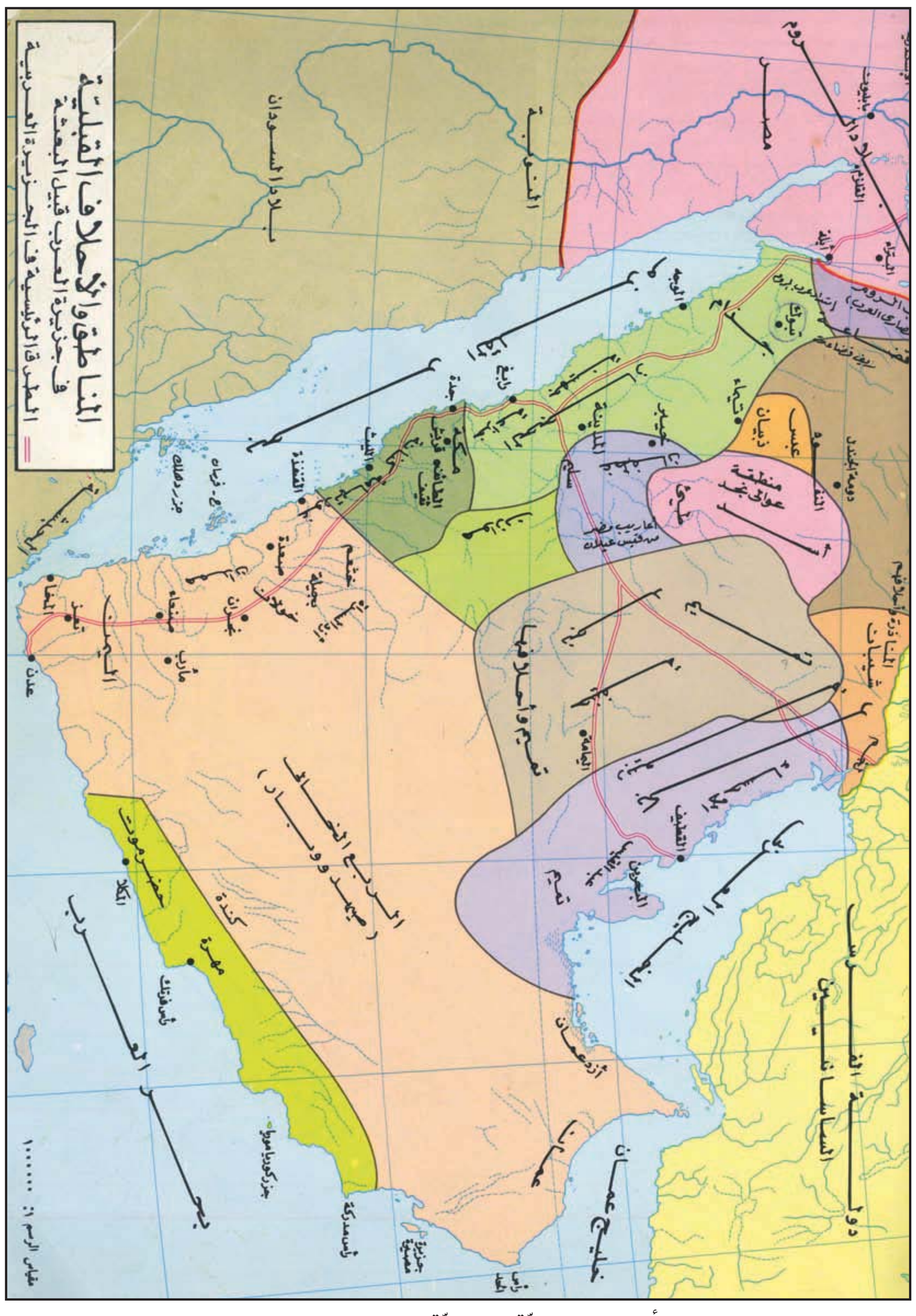
ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	* في بنية القصيدة	– أقسام القصيدة وعلل انتظامها عند ابن قتيبة
2	* هيكل القصيدة الجاهلية بين التراث النقدي والدراسات الحديثة	– المواقف من بنية القصيدة العربية قديما وحديثا
3	* هاجس الرحيل في الشعر الجاهلي	– تجلّيات الرّحيل ودلالاته



توزيع القبائل العربيّة قبل ظهور الإسلام

المرجع : د. حسين مؤنس.

أطلس تاريخ الإسلام – القاهرة – الزهراء للإعلام العربي – ط 1 – 1987



الأحلاف القبليّة العربيّة قبل ظهور الإسلام

المرجع : د. حسين مؤنس.

أطلس تاريخ الإسلام – القاهرة – الزهراء للإعلام العربي – ط 1 – 1987



نصوص تمهيديّة

في معنى الجاهليّة

درج جمهور الباحثين في الأدب – قديما وحديثا – على تسمية أدب العصر الذي يسبق الإسلام بالأدب الجاهليّ، ووصفوا أصحاب هذا الأدب بالجاهليّين، وذلك تبعا لمصطلح الجاهلية الذي أطلق على عهد ما قبل الإسلام منذ الأيّام الأولى للبعثة النبويّة.

فإذا بحثنا عن مدلول كلمة "الجاهليّة" في المعاجم اللغويّة وجدنا ابن منظور[...] يقول إنّها "الحال التي كان عليها العرب قبل الإسلام من الجهل باللّه تعالى ورسوله، وشرائع الدين، والمفاخرة بالأنساب، والكبر،والتجبّر وغير ذلك"[1]

وفي الرأي أن هذا التفسير يمزج بين اشتقاقين: اشتقاق من الجهل الذي هو ضدّ العلم ونقيضه، واشتقاق من الجهل الذي هو بمعنى السّفه والنزق والغضب، لأنّ الجهل باللّه ورسوله وشرائع الدين لا يحتمل سوى الاشتقاق الأول، والمفاخرة بالأنساب والكِبْرِ والتجبّر لا تدخل إلاّ في حيّز الاشتقاق الثاني.

ولكي نصل إلى أيّ الاشتقاقين أصحّ ينبغي أن نتتبّع الكلمة من حيث إطلاقها تاريخيّا حتّى نصل إلى معرفة مدلولها والغاية من هذا المدلول. فنحن نلتقي بأصل أحد المشتقّين في مكّة أيّام الإسلام الأولى حين أطلق أوائل الصحابة– رضوان اللّه عليهم– لفظ "أبي جهل" على "أبي الحكم[2]"، ثم نلتقي بالكلمة عينها في "يثرب" في أيّام الهجرة الأولى حين قال رسول اللّه–صلّى اللّه عليه وسلّم– لأبي ذرّ حين عيّر بِلالاً "إنَّكَ امْرُؤٌ فِيكَ جَاهِلِيَّة"[3].

ومن الواضح أنّ مدلول لفظ "أبي جهل" لا يعني أكثر من الكبر والتجبّر والتّسلط والاستجابة السّريعة للغضب، وهي الصفات التي كان أبو الحكم يتّصف بها في حياته، وبدرت منه في محاربته الإسلام، وكانت واضحة فيه، ولذا خُصَّ بها دون غيره من رجال قريش الذين وقفوا ضدّ الإسلام في مهده وحاربوه. وأمّا قوله– صلّى اللّه عليه وسلّم – لأبي ذرّ فَمَرَدُّهُ موقف أبي ذرّ من بلال، وهو موقف يدلّ على غفلة عمّا جاء به الإسلام من مساواة بين عباد اللّه جميعا، وعلى تأثّر واضح بما كان

1– لسان العرب : «مادة جهل».
2– السيرة الحلبية : ج2، ص 33.
3– تاج العروس : مادة «جهل».

عليه الناس قبل الإسلام. ثم نلتقي بالكلمة ذاتها في أربع سور من القرآن الكريم جميعها مَدَنيَّة. في سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الغَمِّ أَمَنَةً نُعَاسًا يَغْشَى طَائِفَةً مِنكُمْ. وَطَائِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنْفُسُهُمْ يَظُنُّونَ باللهِ غَيْرَ الحَقِّ ظَنَّ الجَاهِلِيَّةِ، يَقُولُونَ هَلْ لَنَا مِنَ الأَمْرِ مِنْ شَيْءٍ﴾[4]، وفي سورة المائدة في قوله: ﴿أَفَحُكْمَ الجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ، وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ﴾[5]، وفي سورة الأحزاب في قوله: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلاَ تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الجَاهِلِيَّةِ الأُولَى﴾[6]، وفي سورة الفتح في قوله: ﴿إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الجَاهِلِيَّةِ، فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى المُؤْمِنِينَ، وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى، وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّه بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾[7].

ومن خلال فهمنا لهذه الآيات والمواقف التي نزلت فيها نتبين أنّها لا تتّصل بالجهل الذي هو ضدّ العلم بقدر ما تدلّ على أمور هي أقرب إلى الجهل المشتقّ من السّفه والنزق والتسلّط والكِبْرِ والتجبّر.

ومن ثمّ يتّضح أنّ جزءا من المفهوم الذي حدّده ابن منظور لكلمة "جاهليّة" غير صحيح ، وهو الجزء الذي يشير إلى أنّها تعني الجهل باللّه ورسوله وشرائع الدّين، إذ نقيض الجهل بذلك العلم به، وهو بعيد عمّا تدلّ عليه الكلمة في سائر التّعبيرات التي أوردناها.

وقد تنبّه إلى هذا جماعة من الباحثين في التاريخ والأدب منهم الدكتور جواد علي الذي قال "والرّأي عندي أنّ الجاهليّة من السّفه والحمق والأنفة والخفّة والغضب وعدم الانقياد لحكم وشريعة وإرادة إلهية وما إلى ذلك من حالات انتقصها الإسلامُ[8]." ومنهم أيضا الدكتور شوقي ضيف الذي اعتمد على ما أوْرَدَتْهُ دائرة المعارف الإسلاميّة حين قال: "وينبغي أن نعرف أنّ كلمة الجاهليّة التي أطلقت على العصر ليست مشتقّة من الجهل الذي هو ضدّ العلم ونقيضه، وإنّما هي مشتقّة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق ، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدلّ على الخضوع والطاعة للّه عزّ وجلّ وما ينطوي فيها من سلوك خلقيّ كريم[9]".

على أنّ الجهل بهذا المفهوم الذي قال به الباحثان وغيرهما كان معروفا قبل الإسلام ، وورد في الشعر على لسان أكثر من شاعر، فقد قال عمرو بن كلثوم في طويلته:

4 – سورة آل عمران، الآية 154
5 –سورة المائدة، الآية 50
6– سورة الأحزاب، الآية 33 .
7– سورة الفتح، الآية 26 .
8– المُفصَّلُ في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط دار العلم للملايين، ج .1ص 40 .
9– تاريخ الأدب العربيّ، العصر الجاهليّ، ط دار المعارف، مصر، ص 39 .

ألا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا   فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا[10]

وقال الفِنْدُ الزّماني في حماسيته التي اختارها له أبو تمّام:

وَبَعْضُ الحِلْمِ عِنْدَ الجَهْـ   ـلِ لِلذِلَّةِ إِذْعَـــــــــانُ [11]

فالأصل المشتقّ منه كلمة "الجاهليّة" قديم، ولكنّ الكلمة مستحدثة ظهرت بظهور الإسلام، وأُطْلِقت كمصطلح يفرق بين عهدين، عهدٍ عرف بالكبر والتجبر والتسلُّط والتعصُّب القبليِّ، وعهدٍ جاء بمكارم الأخلاق من تواضع وتسامح ولين في الجانب، وخضوع للّه وانقياد لشريعته...

د. محمد عثمان علي
في آداب ما قبل الإسلام
المكتبة العلميّة العالميّة–ط 4 . ليبيا، 1994 ص ص11-13

مراكز الاهتمام

* مدلول كلمة "جاهليّة" في المعاجم.
* مدلول كلمة "جاهليّة" في القرآن.
* مدلول كلمة "جاهليّة" في بعض القراءات النقديّة.

10- طويلة عمرو بن كلثوم، شرح الزوزني، ط دار الجيل، بيروت، ص 178.
11– حماسة أبي تمّام، شرح التبريزي، ط دار العلم، بيروت، ج 1 ص7.

رواية الشّعر في الجاهليّة

...كانت الرواية هي الوسيلة العظمى التي وصل عن طريقها الشعر الجاهليّ إلى عصر التدوين، فَقَدْ كان الشاعر الجاهليّ يُنشد قصيدته، ويتلقّاها الناس عنه ويروونها ، وكانت رواية الشعر في الجاهليّة تقوم على دعامتين:الأولى رواية الشعراء عن بعضهم، حيث كان من يريد أن ينظم الشعر يلزم شاعرا سابقا له يروي عنه ويتعلم منه، ومن أجل ذلك قامت صلات فنيّة بين الشعراء في الجاهليّة على النحو الذي نلحظه في مدرسة أَوْس بن حَجَر وزُهَير بن أَبِي سُلمى، والحُطَيْئة وكَعْب بن زُهير ، وهُدْبَة بن خَشْرَم، وجَمِيل بن مَعْمَر، وكُثَيِّر عزَّة[1]. وعلى النحو الذي نجده عند أبي دؤاد الإياديّ وامرِئ القَيْس وعُبَيْد بن الأبرص وسُحَيم عبد بني الحَسْحَاس الذين يكوّنون مدرسة رأسها أبو دؤاد. كذلك كان الأعشى يروي شعر خاله المُسَيَّب بن عَلَس ويتأثر به[2] . ويمكن أن نضيف أيضا الصلات الشعرية التي قامت بين طَرَفَة بن العَبْد وخاله المُتَلَمِّس، والمُرَقَّش الأكبر، وأبي ذُؤَيب الهُذَلِي وسَاعِدَة بن جُؤَيَة الهُذَلِي، فهؤلاء الشعراء كانوا رواة لشعر من سبقوهم.

والدعامة الثانية رواية القبائل لشعر شعرائها، وكانت غايتها من ذلك أن تحفظ مناقبها ومآثرها التي حفظها هذا الشعر وأشاد بها، ولهذا نجد أحد الشعراء يعيِّر بني تَغْلب بكثرة انشغالهم برواية طويلة عَمْرو بن كُلثوم، قال:

أَلْهَى بَنِي تَغْلُبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ	قَصِيدَةٌ قَالَهَا عَمْرُو بنُ كُلْثُومِ
يُفَاخِرُونَ بِهَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُم	يَا لَلرِّجَالِ لِفَخْرٍ غَيْرِ مَسْؤُومِ[3]

وبجانب هاتين الدعامتين نجد دعامة ثالثة في رواية الشعر في الجاهلية، ولكنها كانت في درجة أقلّ من رواية الشعراء والقبائل، وكان عمادها حَفَظَةُ الشعر والأخبار، الذين كانوا يتناقلون الشعر وأخبار الشعراء ويذيعون ذلك في مجالس القبائل ومحافلها، وكان هؤلاء من قبائل متعددة يجوبون الفيافي

1- انظر "في الأدب الجاهليّ" لطه حسين، فقد فصَّل الحديث عن هذه المدرسة في ص 297 وما بعدها.

2- الموشَّح للمرزباني، ط دار نشر الكتب، القاهرة، ص 51

3- الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج1 ، ص 159 وما يليها.

وينقلون القصائد بين الوديان والنجاد والوهاد، وهؤلاء الرواة هم الذين عناهم النَّابِغَة الذُّبْيَاني بقوله لعُيَيْنَة بن حصْن الفَزَارِي :

أَلِكْنِـي يَا عُيَيْنُ إِلَـيْـكَ قَوْلاً ... سَتُهْـدِيهِ الرُّوَاةُ إِلَيْكَ عَنِّـي[4]

وعناهم حُمَيْد بن ثَوْر مشيدا بقصائده :

قَصَائِدُ تَسْتَحْلِي الرُّوَاةُ نَشِيدَهَا ... وَيَلْهُو بِهَا مِنْ لاَعِبِ الحَيِّ زَامِرُ[5]

بهذه الدِّعامات الثلاث وصل الشعر الجاهليّ إلى الإسلام، حملته الأجيال في وفرة وكثرة مترجما عن حياة الجاهليّين، ومعبّرا عن أحداثهم في جميع تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، ومصوِّرا لخلاصة فكرهم في حياتهم التي عاشوها في تلك العهود.

د. محمد عثمان علي
في آداب ما قبل الإسلام
ص ص 61 – 62

مراكز الاهتمام

* رواية الشعراء عن بعضهم بعضًا.
* رواية القبائل شعر شعرائها.
* رواية حَفَظَةِ الشّعر والأخبار.

4– ديوان النابغة، ط دار صادر، بيروت، ص 174 .

5– ديوان حميد بن ثور، ص 89 .

من مظاهر التنّوع القَبَلِيِّ

القبيلة عند العرب في حاجة إلى دراسة مستفيضة،[...] وبحسبنا أن نشير إلى أنّ الشائع المتعارف أنّ القبيلة كانت في الجاهليّة جماعات من الأعراب البدائيّين، يسكنون الخيام ويقطنون الصحراء، لا همّ لهم إلا الغزو وانتجاع الكلإ . وقد يصدق ذلك على بعض تلك القبائل ، أو على أقسام منها غير أنّ الذي لا يتطرّق إليه ريب، فيما نرى ، أنّ قبائل كثيرة كان منها من يسكن في الحواضر والقرى مستقرا ثابتا، فالأوْسُ والخَزْرَجُ كانتا تسكنان المدينة، وثَقِيف كانت تسكن الطَّائِف ، وقُرَيْش البِطَاح تسكن بطحاء مَكَّةَ، وتَغْلب وبَكْرُ وإِيَاد كان بعضها حاضرة تسكن الجزيرة ما بين النهرين، وعبد القَيْس كان منها حاضرة تسكن عُمَان والبَحْرَين، وغيرها من القبائل التي كان أكثرها أهل مدر، مستقرّة في مواطنها، لا يُعْجِلُهَا التنقل والارتياد عن أن تقيم لنفسها من حولها حياة مدنيَّةً لا تختلف في شيء عمّا نعرفه من حياة سكّان المدن في بلاد العرب لذلك العهد. [...]

وكثيرا ما نجد قبيلة واحدة تحيا حياتين مختلفتين: كان قسم منها يتحضّر ويستقرّ ويسكن المَدَرَ ، على حين يبقى قسم منها باديا من أهل الوبر ، في أطراف القرى والمدن. وقد كان هذا شأن القبيلة في الجاهليّة والإسلام معا. ونحبّ أن نخلص من كلّ ما قدّمنا من أمر العرب وبلادهم إلى أنّهم لم يكونوا مجتمعا واحدا، بل كانوا طبقات اجتماعية مختلفة متباينة تُمثّل المجتمعات الإنسانيّة التي مرّت بها البشريّة في تاريخها الطويل. وقد استبانت هذه الفروق بين تلك المجتمعات منذ القدم لمن كتب عن العرب من مُؤَلِّفِي اليونان والرومان. فهذا دِيُودُورُوس الصِقِلِّي، في القرن الأوّل قبل الميلاد، يُفيض في حديثه عن الحضارة الزاهية التي قامت في بعض أنحاء الجزيرة العربيّة ، ويصوّر لنا الحياة المترفة الراقية التي كان يحياها عرب اليمن، ثم يتحدّث عن الأجزاء الداخليّة المتوسّطة في بلاد العرب فيقول: إنّه "كان يقطنها جمهور كبير من العرب الرُحَّل الذين اتّخذوا لأنفسهم حياة الخيام، وكانت لهم قطعان كثيرة من الأغنام، وينصبون مضاربهم في السهول الواسعة المنبسطة.." ثم يقول "إنّ الأجزاء الباقية من بلاد العرب المتاخمة للبحر والتي تقع إلى الشّمال من العربيّة السّعيدة وتمتدّ حتّى تجاور سوريّة، يقطنها جمهور من المزارعين والتجّار على اختلاف أنواعهم، يبيعون ما عندهم ويبتاعون ما عند غيرهم في مواسم وأسواق تجاريَّةٍ...ويتخلَّل هذه البلاد كثير من الأنهار، ويهطل عليها مطر غزير في الصيف، فيكون لها بذلك موسمان زراعيّان في السّنة الواحدة."

وقد لاحظ بعض الذين كتبوا في العصور الإسلامية عن العصر الجاهلي هذه الفروق في المجتمعات الجاهلية، فَهُمْ يقسمون عرب الجاهليّة قسمين رئيسيّين: الملوك، وغير الملوك. ثم يقسمون غير الملوك قسمين رئيسيّين: أهل مدَر وأهل وبَر، ويقسمون أهل المدر إلى زرّاع وتجّار. قال ابن العبْرِيّ "وأمّا سائر عرب الجاهليّة بعد الملوك فكانوا طبقتين: أهل مدَرَ وأهل وَبَر. فأمّا أهل المدر فهم الحواضر وسكّان القرى ، وكانوا يحاولون المعيشة من الزرع والنخل والماشية والضرب في الأرض للتّجارة. وأمّا أهل الوبر فهم قُطَّان الصَّحَارَى ، وكانوا يعيشون من ألبان الإبل ولحومها، منتجعين الكلأ، مرتادين لمواقع القَطْرِ، فيُخَيِّمُون هنالك ما ساعدهم الخصب وأمكنهم الرعي ، ثم يتوجهون لطلب العشب وابتغاء المياه فلا يزالون في حِلٍّ وتَرْحَالٍ".

د. ناصر الدين الأسد

مصادر الشعر الجاهليّ وقيمتها التاريخيّة

دار الجيل بيروت، ط 7، 1988ص–ص 5 – 10

مراكز الاهتمام

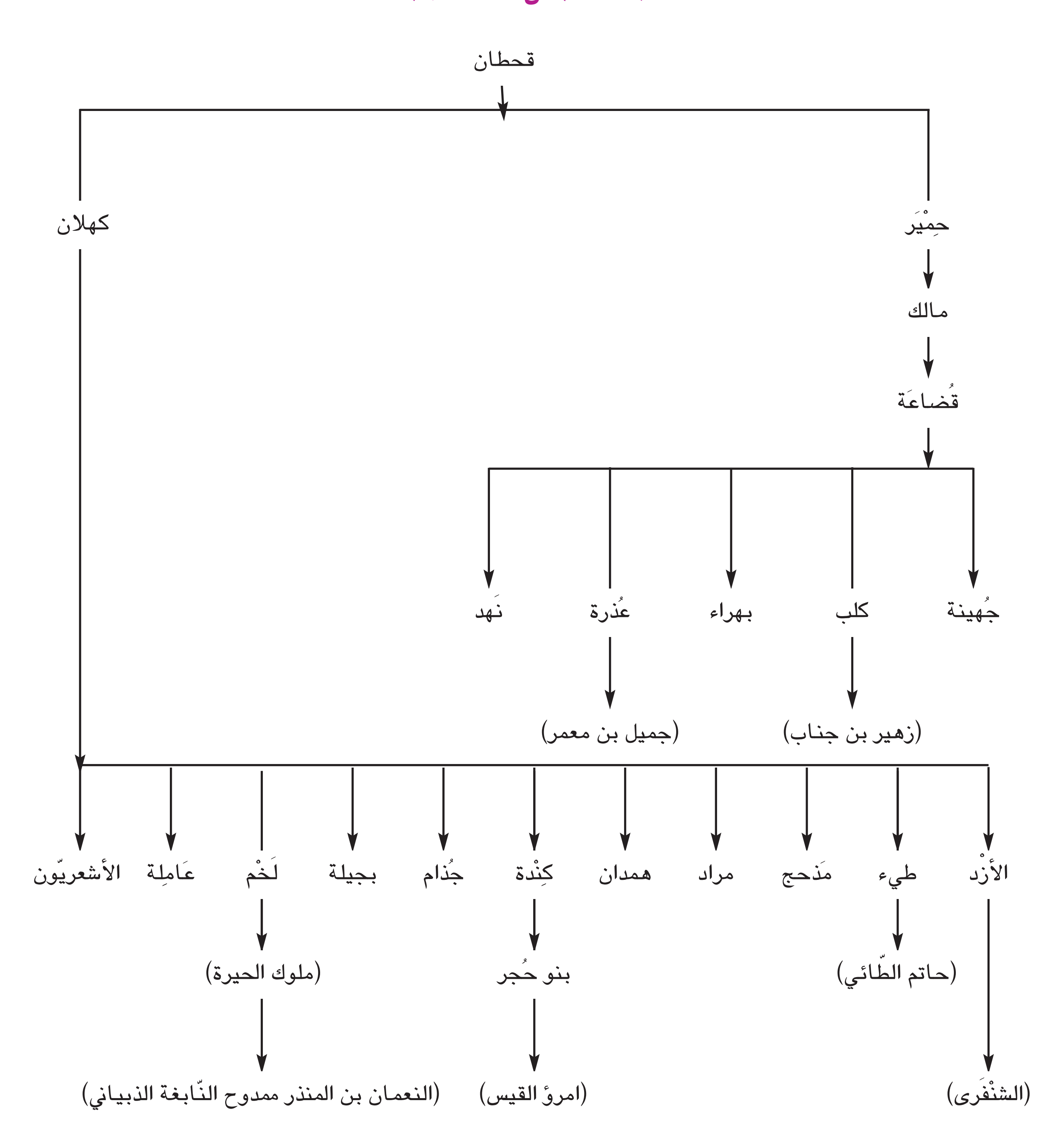
* استقرار بعض القبائل بأشهر المدن العربية قبل الإسلام.
* تصنيف القبائل إلى مقيمة ومترحّلة.
* صورة المجتمع القبليّ الجاهليّ عند بعض المؤرّخين القدامى.

مشجرّ بأنساب القبائل العربيّة وبعض شعرائها

(1- القبائل العدنانيّة)

- عدنان
  - معدّ
    - نزار
      - إيّاد
      - ربيعة
        - أسد
          - وائل
            - بكر
              - سعد
                - (طرفة بن العبد)
              - بنوجحدر
                - (الأعشى)
            - تغلب
              - بنو عتّاب
                - (عمرو بن كلثوم)
      - مضر
        - قيس عيلان
          - سعد
            - غطفان
              - عبس
                - (عنترة بن شدّاد)
              - ذبيان
                - (النّابغة الذبيانيّ)
          - خَصَفَة
            - بنو سُليم (الخنساء)
        - خندف
          - مدركة
            - هذيل
              - (أبو ذؤيب الهذليّ)
          - طابخة
            - مُزينة
              - (زهير بن أبي سُلمى)
      - أنمار

(2- القبائل القحطانيّة)



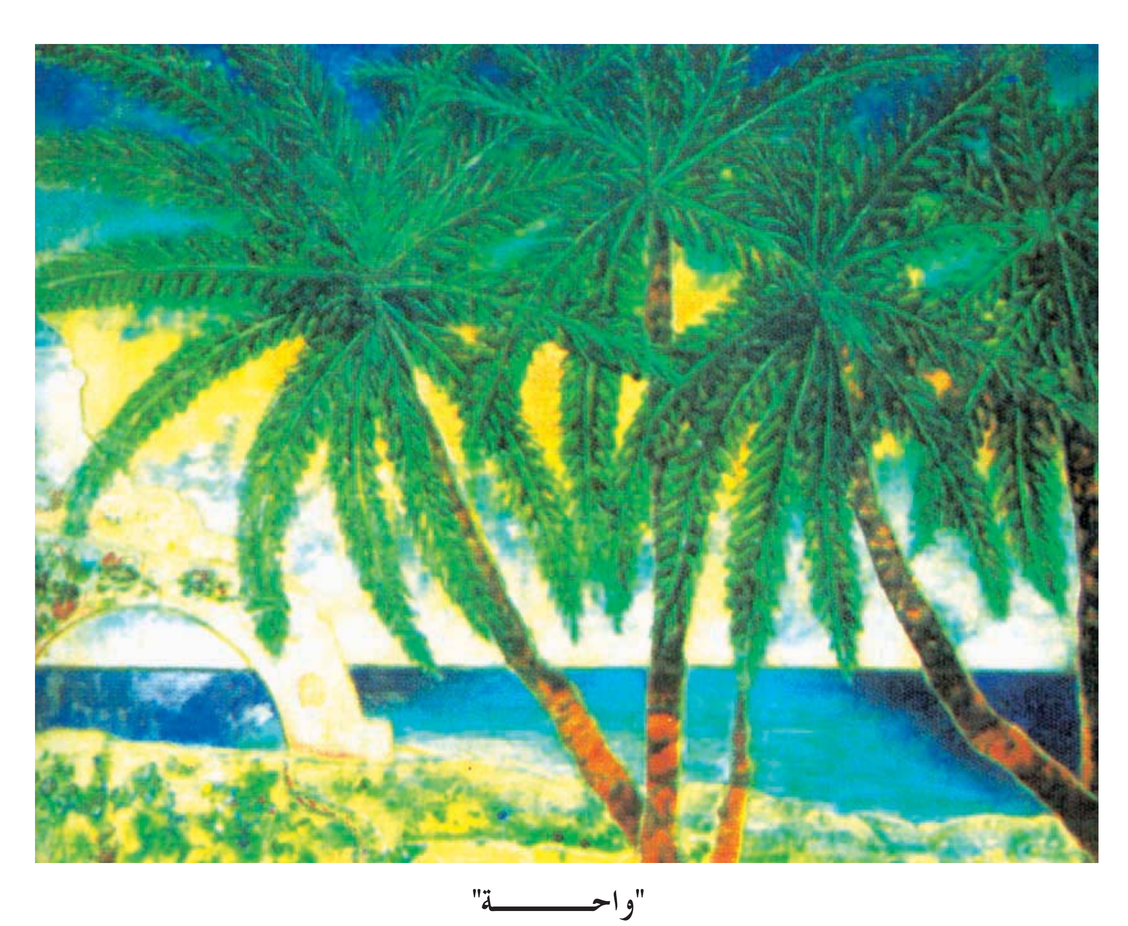
المرجـــع : أيّام العرب في الجاهليّة (ملحق في أنساب العرب)

محمّد أحمد جاد المولى ومحمّد أبو الفضل إبراهيم

دار الجيل، بيروت 1988.



نصوص مختارة



"واحـــــــــة"

لوحة للفنّان الحبيب بلال

طرفة بن العبد

- هو عمرو بن العبد بن سفيان البكريّ، لقّب بطرفة لطول قامته، واشتهر به عند الرواة والنقّاد، نشأ يتيما بين أعمامه وحُرِمَ ميراث أبيه، فعاش عِيشَـــة لهو وعبث ، ولمّا شبّ اتّصل بعمرو بن هند ملك الحيرة ومدحه.برع طرفة في الحماسة والفخر والهجاء، وجعل من حياته الخاصّة على قِصرها مصدرا يستقي منه الحِكَم.مات قتيلا ولمّا يبلغ الثّلاثين من عمره، ورجّح الزِّرَكلي أنّ مقتله كان سنة 564 م.

- بقيت قصائد طرفة تُتَداول مشافهةً حتّى جمعها ابن السِكِّيت في القرن الثالث للهجرة وهي في أغلبها من صنف المقطّعات القصيرة. وانصبّ اهتمام النقّاد والشرّاح على معلّقته إذ انتخبها الزوزنيّ في مؤلّفه "شرح المعلّقات السّبع" والقرشيّ في "جمهرة أشعار العرب".

- يبدو غرض الفخر مهيمنا على ديوانه، وكثيرا ما يتّصل بالوصف والتأمّل، لا سيّما في المقطّعات والأبيات المـُفْرَدَة. وتكثر في مطوّلاته أسماء الأعلام والمواضع.

معلّقة طرفة بن العبد

- 1 - لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ

تمهيد :

قال قدامة بن جعفر ذاكرا صلة النسيب بالطّلل «وقد يدخل في النسيب التشوّق والتذكّر لمعاهد الأحبّة بالرياح الهابّة والبروق اللاّمعة والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة وآثار الديار العافية وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميعُ ذلك إذا ذُكر احْتِيجَ أن تكون فيه أدلّةٌ على عظيم الحسرة ومُرْمِض الأسف والمنازعة»

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ص 139.

(من الطّويل)

1- لِخَوْلَـةَ* أَطْـلاَلٌ بِبُـرْقَـةِ1 ثَهْمَـد* تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْـمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

2- وُقُوفًا بِهَا صَحْبِـي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلكْ أَسًى وَ تَجَلَّـدِ

3- كَأَنَّ حُدُوجَ2 المَالِكِيَّة * غُـدْوَةً خَلاَيَا سَفينٍ بِالنَّوَاصِفِ3 مِـنْ دَدِ

4- عَدوليَّةٌ* أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْـنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْرًا وَ يَهْتَـدِي

5- يَشُقُّ حبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا4 بها كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ5 بِاليَـدِ

6- وَفِي الحَيِّ أَحْوَى6 يَنْفُضُ المِرْدَ شَادِنٌ8 مُظَاهِرُ9 سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَ زَبَرْجَـدِ

7- خَذُولٌ 10 تُرَاعِي رَبْرَبًا 11 بِخَـمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ12 وَتَرْتَدِي

8- وَ تَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى13 كَأَنَّ مُنَـوَّرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ14 لَهُ نَـدِ

9- سَقَتْهُ إِيَاةُ15 الشَّمْسِ إلاَّ لِثَاتِهِ16 أُسِـفَّ وَلَـمْ تَكْدِمْ17 عَلَيْهِ بِإِثْمِـدِ

10- وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْـهِ نَقِيِّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

معلّقـة طرفة بن العبد

شرح المعلّقات السبع للزوزنيّ تحقيق كرم البستاني

دار صادر، بيروت، د.ت.

اعـــــرف

الأعــــلام :

– خولة : عدّها النسّابة هشام بن الكلبيّ امرأة كلبيّة ،وهي حبيبة الشاعر.
– المالكية : نسبة إلى مالك بن ضُبيعة وهو من أجداد الشاعر.
– ابن يامن : صاحب سفن بالبحريْن، وقيل ملاّح من أشهر الملاّحين.

الأماكــــن :

– ثهمد : جبل أحمر فارد،حوله أبارق كثيرة بديار بني عامر.
– دَدِ : ذهب ياقوت الحمويّ إلى أنّه واد بعينه بأرض البحرين.
– عدوليّة : نسبة إلى عدوليّ، وهي قرية بالبحرين تُنسب إليها السفن.

الشـــــرح :

1 – برقة : (ب،ر،ق)البرقة اسم لكلّ أرض غليظة اختلطت حجارتها بترابها، وجمعها أبارق.
2 – حدوج : (ح،د،ج) اسم مفرده حدج، من قولهم حدج الرجل البعير إذا وضع عليهِ الأحمال. والحدج ما تركب فيه النساء على الإبل كالهودج.
3 – النواصف : (ن،ص،ف)اسم جمع مفرده ناصف، وهو مَسيل الماء من النهر إلى البحر.
4 – حيزوم : (ح،ز،م) من حزم فلان الدّابة إذا شدّ وسطها. والحيزوم وسط الصدر، وهـو في نص الحال مقدّمة السفينة.
5 – المفايل : (ف،ء،ل)اسم فاعل من المزيد فاءل،وهو الذي يخفي شيئا في التراب ويقسمه قسمين أو أكثر، ثمّ يسأل عن الدفين في أيّ موضع هو ، فمن أصاب كسب ومن لم يصب خسِر.
6 – أحوى : (ح،و،ي)صفة مشبّهة من حوِيَ يحْوَى حوًى وحوّة. والحوّة السمرة المائلة إلى السواد، وشفة حوّاء فيها حمرة في سواد.
7 – المرد : (م،ر،د)صفة مشبهة بصيغة الجمع من قولهم أمرد ومرداء، والمرداء ثمرة الأراك الغضّة.
8 – شادن : (ش،د،ن)اسم لصغير الغزال الذي استغنى عن أمّه.
9 – مظاهر : (ظ،هـ،ر)اسم فاعل من ظاهر الرجل بين ثوبين إذا ارتداهما معا، وظاهرت المرأة بين عقدين أي جمعت بينهما.
10– خذول : (خ،ذ،ل)صيغة مبالغة من خذلت الظبية:تخلّفت عن صواحبها وانسلّت من القطيع.
11– ربربًا : (ر،ب،ر،ب)الربرب : القطيع من الظباء أوبقر الوحش.
12– البرير : (ب،ر،ر) البرير ثمر الأراك عامّة، وغضّه المرد، ونضيجه الكباث.
13 – أَلْمَى : (ل،م،ي)صفة مشبّهة من لمى يلمي لميًا، وشفة لمياء أي فيها سمرة ضاربة إلى السواد.
14– دعص : هو الكثيب من الرّمل وجمعه أدعاص.
15– إياة : إياة الشمس وأياتها ضوؤها ونورها، وجمعها آياء وإياء.
16– لثاته : (ل،ث،ث)اللثّة مغارز الأسنان وجمعها لُثيّ ولِثًى ولِثَاتٌ.
17– لم تكدم : (ك،د،م) فعل مضارع مجزوم، والكدم هو العضّ بمقدّم الفم.

فكّـــك
- قطّع هذا النصّ معتمدا البنية معيارا.

حلّـــل
1- في النصّ حديث عن المكان (الطلل) والإنسان (الحَبيبة)، فما الصّلة بينهما؟
2- استخرج ما عُلِّق بالموصوفات من تشابيه ونعوت ورتّبها حسب مجالاتها.
3- قام هذا المقطع من المعلّقة على مقابلة بين معاني الفناء ومعاني البقاء، فما وظيفة ذلك؟
4- تبيّن كيف استرجع الشاعر ماضيه السعيد من خلال حاضره الشقيّ.

قـــوّم
– هل لك أن تستخلص من هذا النصّ أبعاده الرمزيّة معلّلا إجابتك.

توسّـــع
– حلّل البيت التالي تحليلا عروضيّا تامّا ذاكرا ما طرأ عليه من تغييرات :

يَشُقُّ حبَابَ المَاءِ حَيْزُومُهَا بـِهَا   كَمَـا قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ بِاليَدِ

– وزّع موجودات عالم النصّ من إنسان وحيوان ونبات وجماد على قسمي الاستهلال الطّلليّ والنسيب.

إضاءات
– البيت الثّاني من معلّقة طرفة يكاد يماثل بيتا آخر من معلّقة امرئ القيس هذا نصّه :

وُقُوفًا بِهَـــا صَحْبِي عَلَـيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُـونَ لاَ تَهْلكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

← ليس بين البيتين خلاف إلاّ في الضّرب، وقد أشار النقّاد القدامى إلى هذه الظاهرة والتمسوا لها تفاسير شتّى، وأهمّ ما يمكن الاحتفاظ به من آرائهم أنّ تشابه بعض الأبيات عند شعراء مختلفين إنّما يُعزى إلى خاصيّتي الرّواية والمشافهة اللّتين كانتا من سمات الشعر قبل التدوين.

– في قوله :

" وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المرْدَ شَادِنٌ   مُظَـاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَ زَبَرْجَدِ "

← استعار الشاعر صورة الشادن، وهو الفتيّ من الظباء، لوصف حبيبته ، وأجرى الكلمة على غير معناها الحقيقي، لأنّه أورد قرينة مـــانعة هي قوله "مظاهر سمطيْ لؤلؤ وزبرجد" وهما من لوازم الإنسان. يعدّ هذا المجاز اللغويّ استعارة تصريحيّة، لأنّ الشاعر صرّح بالمشبّه به وغيّب المشبّه.

شذرات
"..أمّا وجهة نظرنا المتواضعة في تفسير المقدّمة الطّلليّة وبواعثها، فهي تقوم على أدلّة عقليّة مُقنعة، تكاد تنطبق على معظم المقدّمات، كما أنّها تعتمد القواسم المشتركة في هذا الشأن– في القول إنّ الطّلل هو رمز للموت والفناء الذي كان هاجس الإنسان الأوّل، ولا يزال مرورا بعصور الإنسان المختلفة. بمعني أدقّ، إنّه التجسيد العياني لقدرة الموت التي لا تقهر، وحسبنا في ذلك أنّ (الخرائب) بوصفها صورة الطّلل الحقيقيّة، هي وحدها الكفيلة باستثارة خيال الشاعر، وبعث الماضي السعيد، وأنّها قواسم مشتركة في كلّ الصور الطلليّة سواء أكانت للحبيبة أم للأهل والأسلاف..."

د. أحمد إسماعيل النعيمي
الأسطورة في الشعر العربيّ
قبل الإسلام، ص 265

معلّقة طرفة بن العبد

- 2 - عوْجَاءُ مِرْقَالٌ

تمهيد :

«...يكثر وصف الإبل والحديث عنها في شعرنا القديم كثرة تلفت النّظر. ويتردّد فعلا "الإمضاء" و"التسلية" ومرادفاتهما تردّدا قويّا في هذا الشعر. فكيف يُمضي الشاعر همومه بهذه النّاقة؟ وكيف "يسلّيها" بها؟ هل خطر ببالنا أنّ الأشياء في الشعر يلفت بعضها إلى بعض، فالهموم تلفت إلى النّاقة، والنّاقة تلفت إلى الكون، والكون يلفت إلى الذّات وهكذا...والحقيقة أنّ النّاقة تُمضي هموم الشّاعر وتسلّيها بطرقٍ شتّى أهمّها اثنتان: بالرحلة في الصحراء وتأمّل الكون وما يضطرب فيه، وباتّخاذ هذه النّاقة قناعا أو معادلا شعريّا له يُلْقي عليه كثيرًا ممّا في نفسه، فيتخفّف من وطْأة مشاعره...»

وهب أحمد روميّة

شعرنا القديم والنّقد الجديد – سلسلة عالم المعرفة الكويت

مارس 1996 – العدد 207 – ص183

(من الطويل)

1- وَإِنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ ... بِعَوْجَاءَ1 مِرْقَالٍ2 تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

2- جَمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَا ... سَفَنَّجَةٌ3 تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

3- لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلاَنِ كَأَنَّهَا ... تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دَالِجٍ4 مُتَشَدِّدِ

4- كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا ... لِتُكْتَنَفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ

5- وَأَتْلَعُ5 نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّدَتْ بِهِ ... كَسُكَّانِ6 بُوصِيٍّ7 بِدِجْلَةَ * مُصْعِدِ

6- وَجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاَةِ8 كَأَنَّمَا ... وَعَى المُلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْفِ مِبْرَدِ

7- وخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِي وَمِشْفَرٌ ... كَسِبْتِ9 اليَمَانِي قَدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ

8- وَعَيْنَانِ كَالمَاوِيَّتَيْنِ10 اسْتَكَنَّتَا ... بِكَهْفَي حَجَاجَيْ11 صَخْرَةٍ قَلْتِ12 مَوْرِدِ

9- وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى ... لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتٍ مُنَدَّدِ

10- وَأَرْوَعُ نَبَّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ... كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ 13 مُصَمَّدِ

11- وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ ... مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القِدِّ 15 مُحْصَدِ

12- عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي : ... أَلاَ لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

معلّقة طرفة بن العبد

شرح المعلّقات السبع للزوزني

اعـــــرف

الأماكـــــن :

– دجلة : نهر ينبع من تركيا شرقيّ جبال طوروس ويجري بديار بكر والموصل وبغداد. تمتزج مياهه بمياه الفرات عند شطّ العرب.

الشّـــــرح :

1 - عوجاء : (ع،و،ج) صفة مشبّهة من قولهم عاج البعير يعوج عوجا إذا عطف رأسه بالزّمام ولم يستقم لفرط نشاطه.
2 - مرقال : (ر،ق،ل) صيغة مبالغة على وزن مفْعَال، وأرقلت الناقة أسرعت، والإرقال للإبل كالخَبَب للخيل.
3 - سفنَّجة : اسم موئّث معناه النعامة، ومذكّره السّفنّج وهو الظليم.
4 - دالج : (د،ل،ج) اسم فاعل من دلج الرّجل إذا أخذ الماء من البئر وسكبه في الحوض.
5 - أتلع : (ت،ل ، ع) صفة مشبّهة من تلع عنق الرجل أي امتدّ وطال، والأتلع في النصّ صفة لمحذوف هو العنق.
6 - سكّان : (س،ك،ن) السُكّان في النصّ اسم مفرد معناه ذنب السفينة ودفّتها.
7 - بوصي : لفظ فارسيّ معرّب، والمقصود به ضرب من السّفن.
8 - العلاة : (ع،ل،و) العلاة بضمّ العين وفتحها، اسم معناه السندان.
9 - سبت : (س،ب،ت)هو الجلد المدبو غ يتّخذ نطاقا وسوطا تستحثّ به الّدواب.
10 - الماويّتان : (م،و،ه)مثنّى ماوية، وهي المرآة .
11 - حجاجان : (ح،ج،ج)مثنّى حجاج بفتح الحاء ، وهو العظم الذي ينبت عليه الحاجب.
12 - قلْت : (ق،ل،ت) القلت بتسكين اللام هي النقرة التي تمسك الماء بمرتفع أو جبل.
13 - صفيح : (ص،ف،ح) اسم مفرده صفيحة وهي الحجر العريض.
14 - مصمّد : (ص،م،د) اسم مفعول: المُصمّد والصّمدُ بنيان شديد ملتئم، وصخر محكم الشدّ في طبقات الأرض.
15 - القدّ : (ق،د،د) اسم جمعه أقُدٌّ، السير من الجلد يجعل للمحامل، ويتّخذ أزمّة للإبل والخيل.

فكّـــــر

– قطّع النصّ متّخذا تدرّج الوصف معيارا.

حلّـــــل

1 - استخرج الموصوفات التي ركّز عليها الشاعر مبيّنا دورها في نحت ملامح الرّاحلة.
2 - ما المجالات التي استقى منها الشاعر تشابيهه؟ وهل لذلك صلة بواقعه وبيئته؟
3 - تفصيل صورة النّاقة كتفصيل صورة الحبيبة في قسم النّسيب، فهل ترى بينهما من علاقة؟
4 - أُرصد مظاهر التحوّل من السّكون إلى الحركة مستعينا بما أدركته من النصّ السّابق.

قـــــوّم

كيف تعلّل الانتقال من ذكر الطلل والنسيب إلى وصف الرحلة والرّاحلة ؟

توسّـــع

– استخرج الحقلين المعجميّين لما يلي: (الماء، الحركة).
– حلّل الوجه البيانيّ في البيت الموالي:

جَمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِي كَـأَنَّـهَا سَفَنَّجَـــةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ

إضاءات

في قوله :

وَأَتلَعُ نَهَّاضٌ إِذَا صَعَّــدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدجْلَةَ مُصْعِدِ

← حذف الشاعر الموصوف وهو العنق وكنّى عنه بصفة هي "أتلع" ، فهذه كناية عن موصوف،وهي وجه من وجوه البيان.

شذرات

«لم تكن الناقة لدى الجاهليّ متعة فحسب، إنّها بالدرجة الأولى واقع ثمّ إنّها ضرورة بدونها لا تستقيم حياته. ومن هنا احتلّت الناقة لدى الجاهليّ مكانا خاصّا، فشغف بها وتعاطف معها. ومن خلالها عبّر عن مناح كثيرة في صراعه مع الحياة . فالناقة هي رحلة الحياة. من هنا كان لا بدّ أن ترتبط الناقة لدى الجاهليّ بمعان كثيرة، فهي رمز للأمومة الخصبة بكلّ ما تحمله من معاني العطاء والحبّ التضحية والقداسة. وهي التي تعبّر عن فكرة الفناء، فهي اليوم معه في حلّه وتَرحاله، ولعلّها تفارقه غدا كهذا الطلل الدّارس أو كهذه الحبيبة المفارقة...من خلال النّاقة كان يتفرّع القول لدى الجاهليّ ... ومن خلالها كان يعبّر عن هموم ومشكلات كثيرة قد تكون عند بعضهم ذريعة يتوسّل بها للوصول إلى هذه السّاحة العريضة من ساحات الحياة والشّعر».

أحلام الزعيم
التطوّر الفنيّ في شكل القصيدة وموضوعاتها
جامعة الإسكندريّة، 1977، ص 14.

معلّقة طرفة بن العبد

- 3 - ثَلاثٌ هُنَّ من عِيشَةِ الفَتى

تمهيد :

بدأ طرفة معلّقته بذكر الديار و"أهلها الظاعنين عنها"، و"وصل ذلك بالنسيب ليُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه"، فلمّا استوثق، وصف الرّاحلة واتخذها أداة يغالب بها الهموم، ثمّ ها هو يركب إلى غرض الفخر ليفصّل في بدايته المتع التي كان منقطعا إليها. ولئن بدت هذه المتع وثيقة الصلة بمفهوم الفتوّة، فإنّها عكست شعورا بالضيق وإحساسا بالمأساة. «لقد ولّد الشّعور بمأساة "المصير الإنسانيّ" رغبة جارفة في الردّ على هذا المصير بمبدإ "اللذّة" على اختلاف ضروبها. الحياة وجدت لتعاش، وعلى المرء أن يغتنم هذه الفرصة قبل أن تفرّ من يده ليعُبّ من لَذاذات الحياة ما استطاع...» *

* **وهب أحمد روميّة**
شعرنا القديم والنّقد الجديد – ص183

(من الطويل)

1- إذا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتًى، خِلْتُ أَنَّنِي ... عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ ولَمْ أَتَبَلَّدِ[1]

2- ولسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ[2] مَخَافَةً ... ولَكِنْ متَى يَسْتَرْفِدِ[3] القَوْمُ أَرْفِدِ

3- فَإنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَنِي ... وإنْ تَقْتَنِصْنِي فِي الحَوانِيتِ تَصْطَدِ

4- وإنْ يَلْتَقِ الحَيُّ الجَمِيعُ تُلاَقِنِي ... إلى ذُرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ المُصَمَّدِ[4]

5- نَدَامَايَ[5] بِيضٌ كَالنُّجُومِ وقَيْنَةٌ[6] ... تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ

6- رَحِيبٌ قِطَابُ[7] الجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ ... بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ[8] المُتَجَرَّدِ

7- إذا نَحنُ قُلنَا أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لنَا ... عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً[9] لَمْ تَشَدَّدِ

8- إذا رَجّعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ[10] عَلَى رُبَعٍ[11] رَدِ

9- ومَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ ولَذَّتِي ... وبَيْعِي وإنفَاقِي طَرِيفِي وَمُتْلَدِي

10- إلَى أنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلّهَا ... وَأُفْرِدْتُ إفْرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ[12]

11- رأيتُ بَنِي غَبْرَاءَ[13] لاَ يُنْكِرُونَنِي ... ولاَ أَهْلُ هَذاكَ الطِّرَافِ[14] المُمَدَّدِ

12- أَلا أَيُّهَذَا اللاَّئِمِي أحْضُرَ الوَغَى ... وأنْ أشْهَدَ اللَّذاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي؟

13- فَإنْ كُنْتَ لاَ تسْطِيعُ دفْعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

14- ولَوْلاَ ثَلاَثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ... وجَدِّكَ لَمْ أحْفَلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي[15]

15- فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاَتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ[16] مَتَى مَا تُعْلَ بالمَاءِ تُزْبِدِ

16- وكَـرِّي إذا نَـادَى الْمُضافُ[17] مُحَنَّبًا ـــــــا كَسِيدِ[18] الـغَضَــا نَبَّهْـتَــــــــهُ الْمُتَوَرِّدِ

17- وتقْصِيرُ يوْمِ الدَّجْنِ[19] والدَّجْنُ مُعْجب بِبَهْكَنَةٍ[20] تَحْـتَ الخِبَاءِ المُعَمَّـدِ

معلّقة طرفة بن العبد

شرح المعلّقات السبع للزوزني

اعـــــرف

الشـــــــرح :

1 - لم أتبلّد :(ب، ل،د) فعل مضارع مجزوم، بلد الرجل ضعفت همّته وذهب عزمه.والبليد نقيض الفطن.

2 - التلاع : (ت،ل، ع) اسم مفرده تلعة وهي ما انخفض من الأرض.

3 - يسترفد : (ر،ف،د) فعل مزيد من رفد فلان فلانا أي أعانه وأعطاه، والمسترفد طالب الإعانة والعطيّة.

4 - مصمّد : (ص،م،د) اسم مفعول من قولهم صمد فلان إلى فلان إذا قصده.

5 - نداماي : (ن،د،م) اسم مفرده نديم وهو الصاحب في الخمرة.

6 - قينة : (ق،ي،ن) اسم موئّث معناه الجارية المغنّية.

7 - قطاب : (ق،ط،ب)اسم لمخرج الرأس من الثوب.

8 - بضّة : (ب،ض،ض)صفة مشبّهة من بضّ لحم فلان أو جلده أي رقّ لنعومة فيه.

9 - مطروقة : (ط،ر،ق) اسم مفعول، المطروق: الذي فيه استرخاء ولين.

10 - أظآر : (ظ،ء،ر) اسم مفرده ظئر، ظأرت المرأة أو الناقة على ولد غيرها أي عطفت عليه.

11 - ربع : (ر،ب، ع) الرُّبَع هو الفصيل من الإبل ينتج في الربيع ويكون أوّل النتاج.

12 - معبّد : (ع،ب،د) اسم مفعول من عبّد الرجل البعير إذا طلاه بالقطران عند إصابته بالجرب.

13 - غبراء : (غ،ب،ر) صفة مشبهة من غبر الموضع إذا كثر غباره، وبنو الغبراء في نصّ الحال الفقراء والمعدمون.

14 - عوّدي : (ع،و،د) اسم فاعل في صيغة الجمع مفرده عائد، وعاد المريض زاره، وقيام العوّد في القصيدة كناية عن يأسهم من شفاء المريض.

15 - كميت : (ك،م،ت) صفة من كمت الثوب يكمته كمتا، صبغه بحمرة في سواد، والكميت صفة للخمرة.

16 - مضاف : (ض،ي،ف) اسم مفعول من ضاف الرجل فلانا إذا خاف منه، والمضاف الخائف، ومن أحيط به في الحرب، والدّعيّ المسند إلى قوم ليس منهم.

17 - محنّبا :(ح،ن،ب) اسم مفعول من حنب الجواد بمعنى كان في قائمتيه احديداب وهي من الصفات المحمودة في الخيل.

18 - سيد :(س،و،د) السِّيد الذئب وجمعه سيدان.

19 - الدجن :(د،ج،ن)مصدر من دجن اليوم دجنا ودجونا: كان فيه غيم ومطرٌ.

20 - بهكنة :صفة لمحذوف ، يُقال امرأة بهكنة إذا كانت حسنة الخَلْق ناعمةً.

فكّــــك

في القصيدة تحوّل من وصف تفاصيل عيشة الفتى إلى الدّفاع عن الفتوّة مذهبا، قطّع النصّ مستأنسا بتحوّلات الخطاب الشعريّ .

حلّــــل

1 – ما المعاني التي فخر بها طرفة ؟
2 – كان تدخّل الذّات القبلية لتحييد الشاعر وعزله حافزا للدفاع عن مفهوم للحياة ارتضاه لنفسه، استخرج مكوّنات هذا المفهوم ورتّبها حسب مجالاتها.
3 – لِمَ راوح الشاعر بين المخاطبة والإخبار؟
4 – قام النصّ على الإجمال والتفصيل، تبيّن مظاهر ذلك مستخلصا دور هذه الثنائية في بناء معاني الفخر.

قـــــوّم

– هل تجد لهذا القسم من غرض الفخر صلة بما سبق من نسيب ورحلة؟ كيف ذلك؟

توسّــــع

– استخرج ما اتّصل باللفظين التاليين من حقل معجميّ:(اللهو، الجدّ)
– تبيّن البنية النحويّة للتركيب التالي:
" متى يسترفد القومُ أرْفِد" :
– وازن بين صورتي المرأة حبيبةً وقينةً.

إضاءات

– في قوله :

إذا رَجّعَتْ في صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا   تَجَـاوُبَ أظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

← بنى المتكلّم الصورة على التشبيه، وهو وجه من وجوه البيان. ويحتاج السّامع إلى تأوّل الفعل "خال"، وهو فعل من أفعال الظن، على أنّه أداة التشبيه.

شذرات

– "إنّ طرفة يدرك إدراكا عميقا هشاشة الوجود الإنسانيّ، وقِصَر الحياة، ومأساة المصير، ويعلم أنّ الخلود مستحيل، وأنّ الموت يرصد النّاس في غدوّهم ورواحهم، وأنّ الفناء هو المصير الذي لا مصير سواه. ولهذا كلّه ينفض عن وجهه غبار اللوم، ويجري طليقا في مضمار اللذّة لا يكاد يقفوه البصر. إنّه يواجه مأساة المصير الإنسانيّ بهذه اللذّة في عبارة صريحة قاطعة كحدّ السيف "وأن أشهد اللذّات". وهو لا يهتمّ بالموت ولا يعيره التفاتا لولا هذه اللذّة . إنّه مشغول بهذه اللذّة قَلِقٌ عليها يريد أن يعبّ منها عبّا قبل أن يموت. وتظهر قيمة الجسد في هذه اللذّات ظهورا باهرا، فهو مداها وغايتها، ونضارة الإحساس به وعمقه أَبْيَنُ من كلّ أمر آخر(شرب الخمرة/الفروسيّة/النساء).

وهب أحمد روميّة

شعرنا القديم والنّقد الجديد – ص 393

معلّقة طرفة بن العبد

- 4 - سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنتَ جَاهِلاً

تمهيد :

يسترسل طرفة في هذا القسم الثاني من غرض الفخر في نعت مناقبه وبيان شمائله، تحدوه في ذلك رغبة عارمة في التميّز عن الآخرين ونحت الكيان الفرد واستخلاص العبر. وليست المفاخر مخايل توسّمها الشاعر في ذاته، بل هي تعبير عن تجربة فتوّة فذّة عاشها فصوّرها في أبيات عيون ،ثمّ استخلص منها في نهاية معلّقته بيتين أرسلهما مثلا شاردا.

(من الطويل)

1- أَرَى المَوتَ يَعْتَامُ[1] الكِرامَ ويصْطَفِي ... عَقِيلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ

2- أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلّ لَيلَةٍ ... ومَا تَنقُصُ الأَيّامُ والدّهْرُ يَنْفَدِ

3- وظُلْمُ ذَوي القُربَى أشَدُّ مَضَاضَةً ... عَلَى المَرْءِ مِنْ وقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

4- فَذَرْنِي وخُلْقِي إنّني لَكَ شَاكِرٌ ... ولَوْ حَلَّ بَيْتِي نَائِيًا عِنْدَ ضَرْغَدِ*

5- أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ[2] الذِّي تَعْرِفُونَهُ ... خَشَاشٌ[3] كَرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ

6- فَآلَيْتُ لاَ يَنْفَكُّ كَشْحِي[4] بِطَانَةً ... لِعَضْبٍ[5] رَقِيقِ الشَّفْرَتَينِ مُهَنَّدِ

7- حُسامٍ إذَا مَا قُمتُ منْتَصِرًا بِهِ ... كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ[6]

8- أخِي ثِقَةٍ لاَ يَنْثَنِي عنْ ضَرِيبَةٍ ... إِذَا قِيلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي[7]

9- إِذَا ابْتَدَرَ القَوْمُ السِّلاَحَ وَجَدْتَنِي ... مَنِيعًا إِذَا بَلَّتْ[8] بِقَائِمِهِ يَدِي

10- فَإِنْ مُتُّ فَانْعَيْنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ ... وشُقِّي عَليَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ*

11- وَلاَ تَجْعَلِينِي كَامْرِئٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كَهَمِّي وَ لاَ يُغْنِي غَنَائِي وَ مَشْهَدِي

12- بَطِيءٍ عَنِ الجُلَّى[9] سَرِيعٍ إِلَى الخَنَا[10] ... ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ[11]

13- فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً[12] فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي ... عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ وَالمُتَوَحِّدِ

14- وَ لَكِنْ نَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي ... عَلَيْهِمْ وَ إِقْدَامِي وصِدْقِي ومحْتَدِي[13]

15- لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغُمَّةٍ ... نَهَارِي وَ لاَ لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ

16- وَ يَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ ... حِفَاظًا عَلَى عَوْرَاتِهِ وَ التَّهَدُّدِ

17- عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الـرَّدَى مَتَـى تَعْتَرِكْ فِيهِ الفَرَائِصُ تُرْعَـــــدِ

18- سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِـــلاً وَ يَأْتِيكَ بِالأَخْبَـــارِ مَنْ لَمْ تـــــزَوِّدِ

19- وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبِعْ لَـــهُ بَتَاتًا وَ لَمْ تَضْـرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِـــدِ

معلّقة طرفة بن العبد، شرح المعلّقات السبع للزوزني

اعـــرف

الأماكـــن :

– ضرغد : جبل بأرض بكرٍ

الأعـــلام :

– ابنة معبد: ذكر شرّاح المعلّقة أنها ابنة شقيق طرفة، وكان يدعى معبدا.

الشـــرح :

1 - يعتام : (ع،و،م): اعتام فعل مضارع مزيد من قولهم اعتام فلان فلانا أي اختاره واصطفاه.
2 - الضرب : (ض،ر،ب) صفة مشبّهة من ضرب الشيء تحرّك، ورجل ضرب خفيف اللحم وهي صفة ممتدَحَة عند العرب.
3 - خشاش : (خ،ش،ش)صفة من خشّ الرجل إذا مضى ونفذ، ورجل مِخشّ أي ماض جريء على هوى الليل.
4 - كشحي : (ك،ش،ح) اسم لما بين الخاصرة إلى الضلع، وهو من لدن السرّة إلى المتن.
5 - عضب : (ع،ض،ب)صفة لمحذوف هو السيف، من عضب الرجل الشيءَ قطعه.
6 - معضد : (ع،ض،د)اسم آلة من عضد الشجرة أي قطعها، والمعضد آلة قطع كالمنجل.
7 - قدي : قدي وقدني بمعنى حسبي.
8 - بلّت : (ب،ل،ل)بلّ بللا وبلالا بكذا: ظفر به وأدركه.
9 - الجلّى : (ج،ل،ل)جلّ الأمر عظُم وهال، والجلّى موئنّث الأجلّ أي الخطب العظيم.
10 - الخنا : خ،ن،و)مصدر من خنا يخنو أي أفحش في قول أو فعل.
11 - ملهّد : (ل،ه،د) اسم مفعول من لهد فلان فلانا ولهّده أي ضربه بجمع كفّه ودفعه.
12 - وغلا : (و، غ،ل)من وغل الرجل إذا كان ضعيفا دنيا.
13 - محتدي : (ح،ت،د)اسم من حتد بضمّ التاء وفتحها: كان خالص الأصل.

فكّـــر

- تخيّر ممّا يلي ما ترتضيه معيارا لتقطيع النصّ :
* الإخبار والمخاطبة. / * معاني الفخر. / * بنية الضمائر. (أنا، أنتِ، هو).

حلّـــل

1 – استخلص طائفة المعاني الفخريّة في هذا النصّ.
2 – قامت الفخريّة على مقارنة بين الشاعر الفتى ونقيضه، استخرج مواطن التقابل مبيّنا وظيفتها في بنية غرض الفخر.

3- افتُتح النصّ ثمّ انغلق بنفس حكميّ، استجل وظائف الحكمة متبيّنا موقف الجاهليّ من الزمن.
4- لم يستقم الفخر في هذه القسم من المعلّقة إلاّ بحضور بعض المعاني الهجائية، فكيف ذلك؟
5- بيّن بالاعتماد على العناصر اللغويّة التالية (التراكيب النحوية، زمن الأفعال، المشتقّات) استعداد القصيدة للانعتاق من خصوصيّة التجربة إلى مطلق الحكمة والمثل.

قـــــوّم

- تبيّن صلة هذا النصّ بسابقه.
- هل ترى بين أقسام المعلّقة تكاملا وترابطا؟ كيف ذلك؟ (يمكن الاستئناس بشروح النصـوص الثلاثة الأولى، والنص التكميلي الأوّل لابن قتيبة)

توسّـــع

- لم تتغيب المرأة في كل أقسام المعلّقة فهي حبيبة وقينة وناعية، فهل لك أن تصنف في جدول نعوتهنّ ووظائفهن وعلّة الجمع بينهنّ.
- اختزل نصوص المعلّقة في مجموعة من الثنائيات: (الماضي / الحاضر، السّعاة / الشقاء)

إضاءات

- عني كثير من الشرّاح والنقاد بهذه المعلقة لأسباب شتى منها إيراد مثل في آخرها، وإيراد الأمثال في الشعر لا يكفل لها الرواج والذيوع وحسب، بل يعدّ ذلك من حلية الشعر وتمامه، وهذه "الأشياء في الشعر إنّما هي نبذ تستحسن ونكت تستظرف" على حدّ تعبير ابن رشيق.

شذرات

«...النصّ بأكمله محاولة انطلاق من بؤرة تحتلّها وتفيض بها رؤيا لحتمية الموت وإلغائه للتمايز في الوجود، ولعبثية القيم التي تنبع من فهم سطحيّ للحياة اليومية والاجتماعية. تتجه نحو هذه البؤرة رموز الخصب والجمال والصلابة والمنعة والثبات جميعا ، ووجود الشاعر الفردي المنتمي بحرارة، وتخرج منها ذات فردية حاسمة باترة واعية تماما بأبعاد الوجود والمصير. هكذا تكون تجربة الموت موحّدة، تصهر الشتات؛ شتات التجربة الإنسانية الزمنية(الأطلال) والمتعة الجمالية(الشادن) والصلابة(الناقة) والمتعة الحسية(مجلس الشراب والقينة) والقيم الاجتماعية(الكرم والنبل والعراقة والسموّ في القبيلة) لتحيله سبيكة صافية هي الذات المتجلية المتناغمة...».

كمال أبو ديب

الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي
في دراسة الشعر الجاهلي، ص265.

ورقة منهجيّة

كيف أقرأ

الغرض الشعريّ

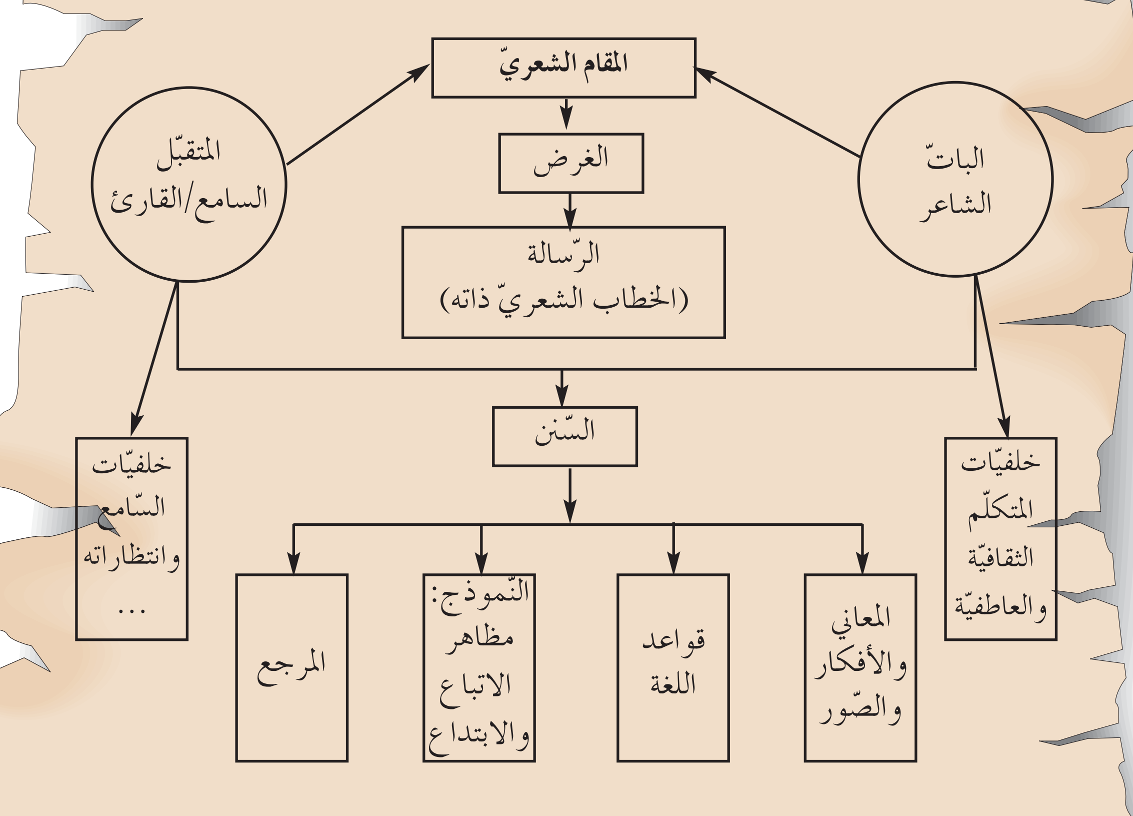
* **حدّ الغرض الشعريّ**

هو انتظام معاني القصيدة حول محور ما تدور عليه الأفكار والصور، وتسند المعاني إلى الجهة التي بيّتها الشاعر في نفسه أو سلك فيها سنّة، فيكون الغرض نتيجة صوغها وتركيبها.

* **مداخل الأغراض الشعريّة**

لئن كانت بعض الأغراض الشعريّة لا تحتاج مداخل استهلاليّة كغرضي الرثاء والهجاء، فإنّ بعضها الآخر يحتاج ممهّدات اصطلح عليها باسم المقدّمات، وأهمّها الوقفة الطلليّة والنسيب ووصف الرّحلة، وعلى الشاعر إن رام مديحا أو فخرا «أن يقدّم بين يدي الغرض موطّئات بهـا يقوم ويستقيم»

* **خطاطة المقام الشعريّ**



* **غراض الشعر العربيّ**

لئن اختلف النقاد القدامى في تصنيف الأغراض وتسمياتها، فإننا نحتفظ في هذا الموضع بخمسة منها قام عليها الشعر، وهي المدح والفخر–لا سيّما الجاهليّ منهما– والغزل والرثاء والهجاء.

لنَا الدُّنيا ومن أضْحَى علَيْهَا

تمهيد :

قد تنقلب حاثة من الحوادث دافعا يستفز الشاعر ليفخر بقومه ملحّا على معاني العزة والمنعة وإباء الضيم، ومثل ذلك هذه الأبيات من معلقة عمرو بن كلثوم التّغلبي التي أنشدها يوم فتك بعمرو بن هند ملك الحيرة فاستذكر أمجاد قبيلته وأيامها في نبرة حماسية تقرن البطش والسطوة بالسخاء والكرم. ومطلع مذهّبته:

ألاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَا ولاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

(من الوافر)

1- مـتَـى نـنْـقُـلْ إلَـى قَـوْمٍ رَحَـانَـا يـكُـونُـوا فِي الـلِّـقَـاءِ لَـهَـا طَـحِـينَا

2- يـكونُ ثِفَالُهَا[1] شـرْقِـيَّ نـجْـدٍ* ولهْـوتُهَـا[2] قُـضَـاعَـةَ* أجْمَعِينَـا

3- نَـزَلْـتُـمْ مـنْـزِلَ الأَضْـيَـافِ مِـنَّـا فَأَعْجَـلْـنَـا القِـرَى[3] أنْ تَشْتُـمُـونَـا

4- قَرَيْنَـاكُـمْ فَعَجَّـلْـنَـا قِـرَاكُـمْ قُبَيْـلَ الصُّبْـحِ مِـرْدَاةً[4] طَحُـونَـا

5- ألاَ لاَ يَـعْـلَـمِ الأَقْـوامُ أنَّـا تَضَـعْـضَعْـنَـا وأنَّـا قـدْ وَنِـيـنَـا[5]

6- ألاَ لاَ يجْهَـلَـنْ أحَـدٌ عَـلَـيْـنَـا فَنَـجْـهَـلَ فـوْق جهْـلِ الجَاهِلِيـنَـا

7- لَـنَـا الـدُّنْـيَـا ومَنْ أضْحَى عَلَيْـهَـا ونبْطِـشُ حِيـن نـبْطِـشُ قَـادِرِيـنَـا

8- ونَـحْـنُ الحَابِـسُـونَ بِـذِي أَرَاطَـى* تَسفُّ الجِلّـةُ[6] الخُـورُ الـدَّرِينَـا[7]

9- ونـحـنُ الحَاكِمُـونَ إذَا أُطِـعْـنَـا وَنَحْنُ العَـازِمُـون إذَا عُـصِـينَـا

10- ونحْـنُ التّـاركـون لِمَا سَخِطْـنَـا ونحْـنُ الآخِـذُونَ لِـمَـا رضِينَـا

11- وكـنَّـا الأيْمَـنِـينَ إذا التَـقَـيْـنَـا وَكَـانَ الأَيْسَـرِيـنَ بَـنُـو أبِـينـا

12- فَـصَـالُـوا[8] صَـوْلَـةً فِـي مَـنْ يَلِـيـهِـمْ وُصُـلْـنَـا صَـوْلَـةً فِـي مَـنْ يَـلِينَـا

13- فَـآبُوا بِالـنِّـهَـابِ[9] وبِالسَّـبَـايَـا وَأُبْـنَـا بالمُلُـوكِ مُـصَـفَّـدِينَـا

14- وقـدْ عَـلِـمَ القَـبَـائِـلُ مِـنْ مَـعَـدٍ* إذا قُبَـبٌ[10] بِأبْطَـحِـهَـا بُنِـيـنَـا

15- بِـأنَّـا المُطْعِـمُـونَ إذا قَـدِرْنَـا[11] وأنَّـا المُهْلِـكُـونَ إذَا ابْـتُـلِـيـنَـا

16- وأنَّـا المَانِـعُـون لِـمَـا أرَدْنَـا وأنَّـا النّـازِلُـونَ بِحَيْـثُ شِـيـنَـا

17- ونَشْـرَبُ إنْ وَرَدْنَـا المَـاءَ صَـفْـوًا ويشْـرَبُ غَـيْـرُنَـا كَـدرًا وَطِـيـنَـا

18- ألا أبْـلِـغْ بَـنِـي الطمَّـاحِ* عـنَّـا ودُعْـمِـيًّـا*، فَكَيْـفَ وجَـدْتُمُـونَـا

19- إذا مَـا المَلْـكُ سَـامَ النَّـاسَ خَسْفًـا[12] أبَـيْـنَـا أنْ نُـقِـرَّ الخَسْـفَ فِـيـنَـا

20- مَـلأنَـا البَـرَّ حتَّـى ضَـاقَ عَـنَّـا ومَـاءَ البَحْـرِ نَـمْـلَـؤُهُ سَـفِـيـنَـا

21- إذا بَـلَـغَ الفِـطَـامَ لَـنَـا صَـبِـيٌّ تَخِـرُّ لَـهُ الجَبَابِـرُ سَـاجِـدِينَـا

من معلقة عمرو بن كلثوم –شرح المعلّقات السبع للزوزني
تحقيق كرم البستاني–دار صادر، بيروت،د.ت.

اعـــــرف

الأماكـــــــن :

* نجد : النجد لغةً ما ارتفع من الأرض وأشرف، ونجدٌ قسم مرتفع من الجزيرة العربية أعلاه تهامة واليمن وأسفله العراق والشام.
* ذو أراطى: موضع فيه نبات ومسايل مياه على ستة أميال من الهاشميّة.

الأعـــــلام :

* عمرو بن كلثوم بن عتاب ، من بني تغلب، شاعر جاهلي مـــن الطبقة الأولى. آلت إليه السيـادة في قبيلته لما كان فيه من عزة وشمم. ولد بشمال جزيرة العرب وحضر حـــرب البسوس بين بكـر وتغلـب. لم يصلنـا من شعره إلا معلقته وبعض المقطّعات. توفي على أرجح الروايات بالجزيرة الفراتية سنة 584م.
* معدّ: هو معدّ بن نزار، وإليه تنسب قبائل العرب.
* بنو الطمّاح ودعميّ: حيّان من بني أسد بن ربيعة بن نزار.
* قضاعة: قبيلة من عرب الجنوب استقرّت بشمال الحجاز بأخرة.

الشـــــــرح :

1- ثفالها :(ث،ف،ل)الثفال خرقة أو قطعة من الجلد تبسط تحت الرحى ليقع عليها الطحين.
2- لهوتها :(ل،ه،و)اللُّهوة هي القبضة من الحب تلقى في فم الرحى.
3- القرى :(ق،ر،ي)مصدر من قرى فلان فلانا يقريه أي أدى إليه حق الضيافة.
4- مرداة :(ر،د،ي) اسم آلة من ردى يردي ردى ورديا ورديانا،الشيءَ كسره وأتلفه، والمرداة صخرة تتخذ للكسر والطحن.
5- ونينا :(و،ن،ي) فعل من اللفيف المفروق،معناه ضعف وفتر.
6- الجلّة :(ج،ل،ل)مفردها الجليل وهو العظيم الكبير من الإبل في نصّ الحال.
7- الدّرينا :(د،ر،ن)الدرين اسم لما بلي واسودّ من النبت والعشب.
8- صالوا :(ص،و،ل)فعل أجوف واوي، صال السبع وثب، صال فلان على فلان سطا عليه وقهره.
9- النهاب :(ن،ه،ب)اسم لكل غنيمة يأخذها المنتصر كرْها يوم الحرب.
10- قبب :(ق،ب،ب)مفردها قبة وهي الخيمة الصغيرة، أعلاها مستدير.
11- قدرنا :(ق،د،ر)من قولهم قَدَرَ فلان أي طبخ في القِدْرِ.
12- خسفا :(خ،س،ف)مصدر من خسف فلان فلانا أذلّه وحمّله مايكره، وفي الأمثال "أخسْفا بمهانة؟".

فكّـــــر

في النص مراوحة بين التعريف بالأحوال والإخبار عن الأفعال، قطع القصيدة مستأنسا بهذا المعيار.

حلّــل

1 – أبرز القيم التي تدين بها قبيلة الشاعر.
2– استخلص مقومات المجتمع الجاهلي وبين أشكال العلاقات بين القبائل.
3– سادت في القصيدة تراكيب بعينها أسهمت إلى حد بعيد في إنشاء النبرة الحماسية الفخرية، حدّدها وبيّن دورها في بناء غرض الفخر.
4 – في القصيدة تصوير لبنية الجيش، استخرجه وحدّد دوره في بناء المعاني الفخرية.
5– الخطاب الفخريّ خطاب تفرّد، فبم توسل الشاعر لتصوير الذات القبلية؟

قــوّم

– إلى أيّ مدى تستجيب معاني هذه القصيدة لمفهوم الجاهلية؟(يمكن الاستعانة بالنصّ التمهيدي الأوّل لبناء إجابة معلّلة)

توسّــع

– تبيّن دور الصيغ الصرفية المعتمدة في إنشاء إيقاع داخليّ لهذه الحماسيّة.
– ابحث عن المعاني الفخرية الخاصّة والمشتركة في معلّقة طرفة وقصيدة عمرو بن كلثوم.

إضاءات

– في قوله :

قَـرَيْنَـاكُـمْ فَعَجَّلْنَا قِـرَاكُـمْ　　　　قبيـل الصبح مـرداة طحـونـا

←استعار الشاعر اللفظ الدال على المشبه به(مرداة) للدلالة على المشبه(الحرب)، لما بينهما من تماثل في الدقّ والطحن، وقد صرّح المتكلم بالمشبّه به وغيّب المشبّه، ولذلك يعَدُّ هذا المجاز اللّغويّ استعارة تصريحيّة.

شذرات

« ...الشعر الجاهلي يصدر عن حساسية متمرّدة بقدر ما هي أليفة. الكرم–الاستسلام والخشوع والتخلي أمام الضيف– هو الوجه الآخر لكبرياء التمرد الذي يصل أحيانا إلى الفتك بالآخر في سبيل التملك. تجسّد هذا الجدل شخصية الفارس. فالفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء. حس الفروسية هو، من هذه الناحية، حسّ الكفاح ضد الدهر. بهذا الحسّ يؤثر العربيّ الجاهليّ الأعمال التي تأتي عفوا، على الأعمال التي تأتي عن رَوِيَّةٍ وتفكير. وبهذا الحسّ يقرن أصالة الشعور بأصالة العمل:سليقة الشعر الذي لا يخضع إلا للانفعال، وسليقة الشجاعة التي لا تأبه للنتائج...
الشعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب الفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفّافة.»

أدونيس، مقدمة للشعر العربي

دار العودة بيروت، 1983،ص 29.

أغْشَى الوَغَى عند المَغْنَمِ

تمهيد :

لم يقنع عنترة بالمنزلة التي كان فيها فاتخذ من شمائله وحسن بلائه في الحروب أسبابا ترفعه إلى مصافّ الفتيان والفرسان، وفي فخره نغمة تمجّد الذّات وتجعل الجمع في حاجة إلى الفرد، ومثل ذلك هذه الأبيات المصطفاة من معلقته الشهيرة التي أنشدها يوم ناوشه أحد بني عبس وعيّره بسواده ومطلعها:

هلْ غادرَ الشُّعَراءُ مِن مُتَرَدّمِ   أمْ هلْ عَرَفْتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

(من الكامل)

1- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَا   رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ[1] المُعْلَمِ

2- بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذاتِ أسِرَّةٍ   قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ[2] فِي الشِّمَالِ مُفَدَّمِ[3]

3- فإذا شَرِبتُ فَإنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ   مَالِي وَعِرْضِي وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

4- وإذَا صحَوْتُ فمَا أُقَصِّرُ عنْ نَدًى   وكمَا علِمْتِ شمَائِلِي وتَكَرُّمِي

5- هلاَّ سأَلْتِ الخيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ   إنْ كنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

6- إذْ لا أزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ   نَهْدٍ[4] تَعَاوَرَهُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ

7- طَوْرًا يُجَرَّدُ[5] للطِّعَانِ وتَارَةً   يَأْوِي إلَى حَصْدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ

8- يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ   أنَّنِي أغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

9- وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحى   إذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

10- فِي حَوْمَةِ[6] المَوتِ الَّتي لا يَتَّقِي   غَمَرَاتِهَا الأبْطَالُ غيْرَ تَغَمْغُمِ

11- إذْ يتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لمْ أَخِمْ   عنْها ولَكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمِي

12- لَمَّا رأيتُ القومَ أقْبَلَ جمْعُهُمْ   يَتَذَامَرُونَ[8] كَرَرْتُ غيْرَ مُذَمَّمِ

13- يدْعُونَ عنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّهَا   أشْطَانُ[9] بِئْرٍ فِي لَبَانِ[10] الأدْهَمِ

14- مَا زِلْتُ أرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ   وَلَبَانِهِ حتَّى تَسَرْبَلَ[11] بِالدَّمِ

15- فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ   وشَكَا إلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

16- لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى   وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلاَمَ مُكَلِّمِي

17- ولَقَدْ شَفَى نَفْسِي وأَبْرَأَ سُقْمَهَا   قِيلُ الفَوَارِسِ ويْكَ[12] عنْتَرَ أقْدِمِ

معلقة عنترة

من ب 38 إلى ب47 ثم من ب 65 إلى ب 70

عن "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات" للأنباري

تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط II، 1969

اعــــرف

الأعــــلام :

– عنترة بن شدّاد العبسي شاعر جاهليّ من أصحاب المعلّقات وفارس من فرسان العرب، حضـر حرب داحس والغبراء بين قبيلتي عبس وذبيان، واشتهر بعشق ابنة عمّه وقد أبى عمّه أن يزوّجه إيّاها فكان لذلك تأثير كبير في نفسه وفي منزلة شعره لدى الناس. توفّي على أشهر الروايات سنة 600م.

الشــــرح :

1- المشوف : (ش،و،ف) اسم مفعول من شاف الشيء صقله وجلاّه، والمشوف المعلم هو الدينار الذي ثبتت صحته.
2- أزهر : (ز،ه،ر) صفة مشبهة من زهر أي صفا وأضاء، والأزهر صفة للإبريق.
3- مفدّم : (ف،د،م)،اسم مفعول من فدم أي غطّى، والفِدام ما يُتخذ للكوز والإبريق غطاء ومصفاة.
4- نهد : (ن،ه،د)،صفة مشبهة من نهد ينهد نهدا ونهودا: ارتفع وبرز، والنهد في القصيدة جواد بارز الصدر.
5- يجرّد : (ج،ر،د) فعل مزيد من قولهم تجرد فلانٌ للأمر أي جدّ فيه.
6- حومة : (ح،و،م)، اسم من حام يحوم ، وحومة النهر أكثر مواضعه ماءً، وحومة الموت أشد مواضعه.
7- لم أخم : (خ،ي،م) فعل مضارع مجزوم من خام يخيم أي أعرض وتراجع.
8- يتذامرون : (ذ،م،ر) ، فعل مزيد من ذمر،وتذامر القوم أثناء المعركة حضّ بعضهم بعضا على القتال.
9- أشطان : (ش،ط،ن) اسم في صيغة الجمع ومفرده شطن وهو الحبل الذي يستقى به من البئر.
10- لبان : اللَّبانُ بفتح اللام وتشديدها : الصدر من كل دابة ذات حافر.
11- تسربل : (س،ر،ب،ل)فعل رباعي مزيد بمعنى ارتدى السربال وهو القميص.
12- ويك : أصلها ويلك، وأسقطت اللام تخفيفا، والويل دعاء بالعذاب والثبور.

فكّــــك

قام النص على تفصيل الشمائل وبيان الخصال الحربيّة وتصوير حاجة المقاتلين إلى الشاعر الفارس، وعاقب المتكلّم بين وصف الأحوال وسرد الأعمال.تخيّر مما سبق ما يساعدك على تقطيع النص واتخذه معيارا.

حلّــــل

1- ما صلة وصف الخمرة بمفهوم الفتوّة؟
2- في القصيدة تعاقب بين الأحوال والأعمال، استخرج نماذج منها مبيّنا أهميتها التعبيرية في إنشاء المعاني الفخرية.
3- بم تعلّل جمع الشاعر بين السّماحة والبطش؟
4- انغلق النص براحة نفسية وجدها المتكلم في فعل القتال،فهل لك أن تستخلص تطور ملامح شخصيّة عنترة بين بداية القصيدة ونهايتها.

قــــوّم

– وازن بين هذه الفخرية وفخرية عمرو بن كلثوم متبيّـنا مواضع الائتلاف والاختلاف.

توسّـــع

– تبيّن أركان التشبيه في المثال التالي:

يدْعُــونَ عنْتَـرَ والرِّمَــاحُ كَأَنَّهَـــا   أشْطَان بِـئْــرٍ فِــي لَبَـــانِ الأَدْهَـــمِ

– اختزل المعاني الفخرية في ثلاث كلمات مفاتيح.

إضاءات

* "هلاَّ سألْتِ الخيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ" تختص بالدخول على الجملة الفعلية المثبتة:

1. "هلاّ" : حرف تحضيض يدخل على المضارع، فَيفيدُ الحضّ على العمل وترك التهـــاون به، كقولك(هلاّ تعملُ).
2. "هلاّ" حرف تنديم يدخل على الماضي، فيكون معناه جعل الفاعل يندم على فوات الأمر والتهـاون به، كقولك(هلاّ اجتهدت).

* في قوله :

طَــوْرًا يُـجَـرِّدُ للطِّعَـــانِ وتَـــارَةً   يَـأْوِي إِلَـى حـصْـدِ القِسِـيِّ عَرَمْــرَمِ

←أسند المتكلّم فعلي التجرّد والحصد، وهما عملان حربيّان، إلى جواده، وليس ذلك إلا من باب المجاز، لأنّ الذي يقوم بذلك على وجه الحقيقة إنما هو الفارس لا الفرس، فإسناد الفعل في هذا الموضع مجازي ويدعى المجاز العقليّ،وهو وجه من وجوه البيان.

شذرات

«...علت قيمة القوّة في الشعر الجاهليّ علوّا كبيرا بغضّ النظر عن وظيفتها، وقد كانت هذه الوظيفة تتجلّى في العنف والقتل والسلب والسبي، فكثرت الحروب حتّى ضرّجت حياة القبائل بحمرة الدم القانية... وعلا شأن هذه القوة ومظاهرها في المجتمع والشعر على حدّ سواء، ودوّت في جنبات هذا الشعر قعقعة السـّيوف وتقصّد الرماح وصرير الدروع وصهيل الخيل وغمغمة الفرسان وتذامرهم حتى سدّت الأنامل الآذان أو همّت... لقد كان الشعور بالقوّة في صميمه شعـورا بالذات سواء أكانت هذه الذات فرديّة أم اجتماعيّة. وكان هذا الشعور حلما شَاقًّا ينازع النفوس، ويستعصي عليها في مجتمع قلق يوغـل في مطاردة حلمه الذي تتراقص أشباحه وظلاله على امتداد العين.»

د.وهب أحمد روميّة

شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 222.

لَيْسَ عَلَى نَارِي حِجَابٌ

تمهيد :

لم يكن غرض الفخر مقصورا على معاني البطش والفتك، بل من الشعراء من جعل الجود والسخاء عنوانين للمآثر فكان إتلاف المال عنده معادلا لإهلاك الخصوم يوم اللقاء، وقد تفرد حاتم الطائي بهذه الخلال حتى بلغتنا أخباره قبل أشعاره وصارت مضرب أمثال فقيل في المفاضلة "أجود من حاتم".

(من الطويل)

1- إذا ما بخيلُ النّاس هرَّت كلابُهُ ... وشقَّ على الضَّيف الضَّعيفِ عَقُورُها

2- فإنِّي جبانُ الكلبِ بيتي مُوطّأٌ ... أجود إذا ما النفسُ شحَّ ضميرُها

3- وإنَّ كلابي قد أُقرَّت[1] وعوِّدتْ ... قَلِيلٌ على من يعتريني[2] هريرُهَا

4- وما تشْتكِي قِدْري إذَا النَّاسُ أمْحَلُوا ... أؤَثِّفُها[4] طوْرا ، وطورا أُميرُها[5]

5- وأُبْرِزُ قِدْرِي بالفَضَاء، قَلِيلُها ... يُرَى غيرَ مضْنون به، وكَثِيرُها

6- وإبلْي رهْنٌ أن يكُونَ كَرِيمُهَا ... عَقِيرًا[6] أمامَ البيتِ حِينَ أُثيرُهَا[7]

7- أشَاوِرُ نفْسَ الجودِ حتَّى تُطِيعَنِي ... وأتْرُكُ نفْسَ البُخلِ لاَ أسْتشِيرُها

8- وليْسَ علَى نارِي حِجَابٌ يكنّها ... لِمُسْتَوْبِص[8] لَيْلاً، ولكِنْ أُنِيرُهَا

9- فَلاَ، وأَبِيكَ، مَا يَظَلُّ ابْنُ جَارتِي ... يطُوفُ حَوالي قِدْرِنَا مَا يَطُورُها[9]

10- ومَا تشْتَكِينِي جَارَتِي غيْرَ أنَّنِي ... إذا غَابَ عنْها بَعْلُها لا أَزُورُهَا

11- سَيَبْلغُها خَيْري، ويرجِعُ بَعْلُها ... إلَيْهَا وَلَمْ تُقْصَرَ عَلَيَّ سُتُورُها

ديوان حاتم الطائي
دار صادر، لبنان، 1981
ص–ص 62–63

اعرف

الأعلام :

* حاتم الطائي: هو أبو عديّ حاتم بن عبد الله بن سعد الطائيّ، من أجواد العرب وشعرائها ، ضرب به المثل في المروءة والسخاء. زار الشام وتزوج ماويّة بنت حجر الغسّانية التي تردّد اسمها في شعره. توفي سنة578 للميلاد كما يرى الزّركلي.

الشــــــــرح :

1 – أقرّت : (ق،ر،ر) فعـــــل مسند إلى نائب الفاعل،من قرّ يقرّ قرّا وقرارا بالمكان أقام، وأقر فلان فلانا أثبته في موضع أو رتبة.

2 – يعتريني : (ع،ر،و) اعتراه فعل مزيد من عراه يعروه ، ألمّ به وأتاه طالبا حاجة أو معروفا.

3 – أمحلوا : (م،ح،ل) فعل مزيد من محل، وأمحل المكان أي أجدب فهو ماحل.

4 – أؤثفها : (أ،ث،ف) فعل مزيد من أثف القدر وضع تحتها الأثافي وهي الحجارة التي تتخذ للموقد.

5 – أميرها : (م،ي،ر) فعل مزيد، أمار يمير ،ميرة وهي الطعام يجمع للسفر ونحوه.

6 – عقيرا : (ع،ق،ر) صفة مشبهـة كصغير وكبير، مـن قولهم عقر الدابة نحـــرها وعقـــر الإبل قطع قوائمها بالسيف.

7 – أثيرها : (ث،و،ر) فعل مزيد من ثار،، وأثار فلان الدابة دفعها للخروج.

8 – مستوبص : (و،ب،ص)، وبصت النار أضاءت.، والمستوبص من اهتدى بوبيص النار.

9 – يطورها : (ط،و،ر) طار يطور طورا وطورانا بفلان اقترب منه.

فكّـــــك

تجلّت سماحة حاتم في سلوك كلابه وحرصه على الجود وصونه الأعراض، قطّع النص مستعينا بهذه الإيضاحات.

حلّـــــل

1 – أبرز مكارم حاتم الطائي من خلال أحواله وأفعاله.

2 – عمد الشاعر إلى الأسلوب الكنائـــي القائم على التلميح،فما الكنايات التي اعتمدها وما غرضه من ذلك؟.

3 – راوح الشاعر بين تراكيب مثبتة وأخرى منفيّة، استخلصها وبين دورها في تحديد معاني الفخر.

4 – قـدّم الشاعر نفسه نموذجا للبذل والسخاء، فهل تجد بين هاتين الخصلتين وبين مفهوم الفتــوة صلة؟ عَلِّلْ إجابتك.

قـــــوّم

–أَجْرِ مقارنةً بين هذه الفخريّـة وسابقتيها، إلام تخلص؟

توسّـــــع

– ابحث في ديوان حاتم عن قصائد أخرى في موضوع الكرم مقارنا بينها وبين نصّ الحال.

– اجعل القصيدة خبرا يروى على لسان أحد ضيوف حاتم ينوّه في بشمائل مضيفه وحميد صفاته.

إضـاءات

– في قوله "سيبلغها خيري" أدخل المتكلم حرف الاستقبال (سـ) على الفعل المضارع المرفـوع فنقله من الدلالة على الحاضر إلى المستقبل، و "السين" و"سوف" حرفا استقبال يدلّ أولهما على يقين المتكلم من وقوع الحدث في المستقبل القريب ويدل ثانيهما على وقوعه في المستقبل البعيد.

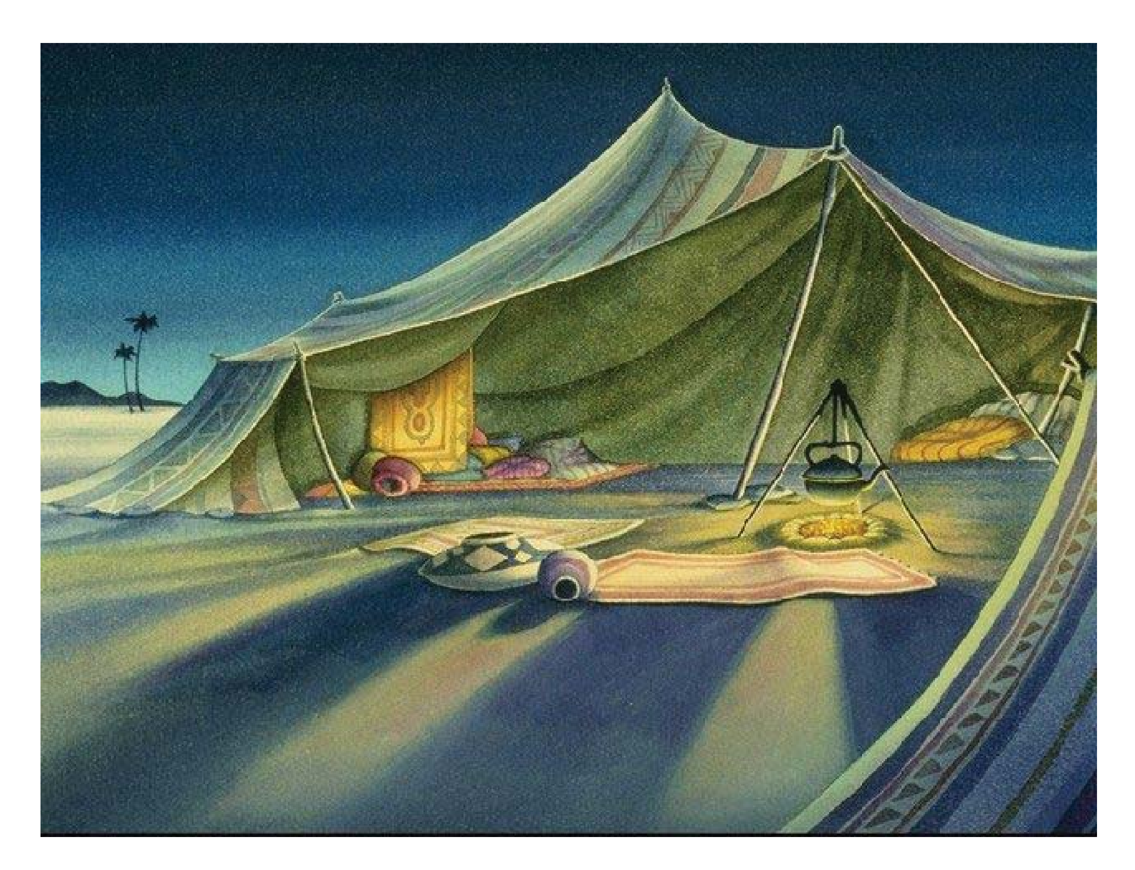
– في قوله : ومَا تشْتَكِيني جَارَتِي غيْرَ أنَّنِـــي إذا غَـــابَ عنْها بَعْلُها لا أَزُورُهَا

← صدّر الشاعر التركيب بنفي العيب عن نفسه، ثم استدرك على ذلك بـسغيرس ليتوهم السامع أنه سيذكر نقيصة أو مذمّة، ولكنّ الصفة الثانية كانت من الخصال المحمودة أيضا، وإنما جيء بالاستدراك لتأكيد المعنى الأول وإثباته. ويدعى هذا الأسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذمّ، وهو محسّن معنوي من باب البديع.

شذرات

«...وحُكي عن عليّ كرَّم الله وجهه أنه قال: لمّا أتينا بسبايا طيء ، كانت في النساء جارية حوراء العينين...فلمّا رأيتها أعجبت بها ، فقلت لأطلبنّها إلى رسول الله ليجعلها من فيئي. فلما تكلَّمَتْ أُنْسِيتُ جمالها لما سمعت من فصاحتها . فقالت : يا محمد، هلك الوالد ، وغاب الوافد، فإن رأيت أن تخلّي عني فلا تشمت بي أحياء العرب فإني بنت سيد قومي. كان أبي يفكّ العاني ويحمي الذمار ويقري الضيف ويشبع الجائع ويفرج عن المكروب ويطعم الطعام ويفشي السلام ولم يردَّ طالب حاجة قطّ. أنا بنت حاتم طيء. فقال لها رسول الله: يا جارية، هذه صفة المؤمن ، لو كان أبوك مسلما لترحّمنا عليه. خلّوا عنها فإنّ أباها كان يحبّ مكارم الأخلاق، والله يحبّ مكارم الأخلاق. ..»

من أخبار حاتم الطائي،
نقلا عن "شعراء النصرانية" للأب لويس شيخو
منشورات دار المشرق بيروت،
ط5 ، 1999، ج1 ،ص 98 .



وَأُبْرِزُ قِدْرِي بالفَضَاء، قَلِيلُـها   يُرَى غيرَ مضْنونٍ به، وكَثِيرُهَا

ورقة منهجيّة

كيف أقرأ

غرض الفخر

* **حدّ غرض الفخر**

هو غرض من أغراض الشعر يعدّد فيه الشاعر مناقبه وخصاله مفصّلا ما امتاز به عن غيره من أفعال أو أحوال أو مقال. وقد يخرج الفخر من ذات الفرد أي الشاعر إلى الذات الكبرى أي القبيلة ، فيغدو استذكارا للأمجاد وبيانا للمكارم.

* **مراكز الاهتمام في غرض الفخر**

<table>
<tr><th colspan="2">أهمّ معاني الفخر</th><th>أهمّ الصفات والصور</th></tr>
<tr><td rowspan="3">الفتوّة</td><td>– البطش والقوّة</td><td>– تشبيه المتكلّم نفسه بالأسد والسيف وغيرهما.</td></tr>
<tr><td>– النجدة والبأس</td><td>– صور الدهر والرّحى والصّخر.
– صورة الحرب.
– وصف الخيل.</td></tr>
<tr><td>– اللهو وسيلةً لبيان المنزلة الاجتماعية</td><td>– صورة مجالس الشراب والميسر.
– صورة المرأة حبيبة وقينة.</td></tr>
<tr><td colspan="2">–النسب وطيب المحتد</td><td>– تمجيد الأعراق واستعارة صورتي البيت والشجرة كناية عن الأرومة.</td></tr>
<tr><td colspan="2">– السخاء والجود</td><td>– تشبيه المتكلّم نفسه بالغيم والسيل.</td></tr>
<tr><td colspan="2">– القدرة على مقارعة الدهر.</td><td>– صورة الصراع بين الإنسان والزمان.
– صورة الرّحيل .</td></tr>
<tr><td colspan="2">– الشكوى والتحذير.</td><td>– بيان إنكار القبيلة فضائله.
– الصبر على المكاره.
– توعّد مبغضيه من أعدائه ومنافسيه من أهله وذويه.</td></tr>
</table>

* **وظائف غرض الفخر**

الوظيفة التوثيقيّة	الوظيفة الاجتماعيّة السياسية	الوظيفة القيميّة النفسيّة	الوظيفة التأثيريّة	الوظيفة الجماليّة
تخليد المآثر الفرديّة والجماعيّة	الذبّ عن الذّات القبليّة والذود عن المحارم والمكاسب	إقامة نموذج للبطولة	بيان حاجة الجماعة إلى الفرد وترغيبها في اتخاذه فارسا أو سيّدا أو رمزا	منافسة الأشباه والنظراء من شعراء الفخر

إنِّي مَانِعٌ جَارِي

تمهيد :

لما قفل عَمْرُو بن ثعلبة * من إحدى غزواته لقي الأعشى * فأسره، فاستجار الشاعر بشُرَيح بن السَّمَوْأَل * الذي سارع إلى إجارته. فقال فيه هذه القصيدة يمدحه فيها مذكرا إيّاه بوفاء جدّه الذي حفظ وديعة امْرئ القَيْس، ولم يهتزّ لأذى الحارث *، بل ضحّى بولده صونا لقيمة الوفاء.

(من البسيط)

1- شُرَيْحُ لا تَتْرُكَنِّي بَعْدمَا عَلِقَتْ ... حِبَالُكَ اليَوْمَ بَعْدَ القِدِّ أظْفَارِي

2- قدْ طُفْتُ ما بَيْن بَانِقْيَا * إلَى عَدَنٍ* ... وَطَالَ فِي العُجْمِ تَرْحَالِي وتَسْيَارِي

3- فَكَانَ أَوْفَاهُمُ عَهْدًا وأَمْنَعَهُمْ ... جَارًا أبُوكَ بِعُرْفٍ غَيْرِ إنْكَارِ

4- كَالغَيْثِ مَا اسْتَمْطَرُوهُ جَادَ وَابِلُهُ ... وَعِنْدَ ذِمَّتِهِ المُسْتَأْسِدُ الضَّارِي

5- كُنْ كَالسَّمَوْأَلِ * إذْ سَارَ الهُمَامُ لَهُ ... فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

6- بِالأَبْلَقِ* الفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءَ* مَنْزِلُهُ ... حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَّارِ

7- إذْ سَامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ، فَقَالَ لَهُ: ... مَهْمَا تَقُلْهُ، فَإِنِّي سَامِعٌ حَارِ[1]

8- فَقَالَ: ثُكْلٌ وَغَدْرٌ أنْتَ بيْنَهُمَا ... فَاخْتَرْ، ومَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ

9- فَشَكَّ غَيْرَ قَلِيلٍ، ثُمَّ قَالَ لَهُ: ... اِذْبَحْ هَدِيَّكَ[2]. إِنِّي مَانِعٌ جَارِي

10- إنَّ لَهُ خَلَفًا إنْ كُنْتَ قَاتِلَهُ، ... وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيمًا غَيْرَ عُوَّارِ[3]

11- مَالاً كَثيرًا وعِرْضًا غيْرَ ذِي دَنَسٍ، ... وَإِخْوَةً مِثْلَهُ لَيْسُوا بِأَشْرَارِ

12- جَرَوْا عَلى أدبٍ مِنِّي، بِلا نَزَقٍ ... وَلا إذَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ بِأَغْمَارِ[4]

13- وسَوْفَ يُعْقِبُنِيهِ، إنْ ظَفِرْتَ بِهِ ... رَبٌّ كَرِيمٌ وَبِيضٌ ذَاتُ أَطْهَارِ

14- لا سِرُّهُنَّ لَدَيْنَا ضَائِعٌ مَذِقٌ[5] ... وَكَاتِمَاتٌ إذَا اسْتودِعْنَ أَسْرَارِي

15- فَقَالَ تَقْدِمَةً، إذْ قَامَ يَقْتُلُهُ: ... أَشْرِفْ سَمَوْأَلُ، فَانْظُرْ لِلدَّمِ الجَارِي

16- أَأَقْتُلُ ابْنَكَ صَبْرًا أوْ تَجِيءُ بِهَا ... طَوْعًا، فَأَنْكَرَ هَذَا أيَّ إنْكَارِ

17- فَشَكَّ أَوْدَاجَهُ والصَّدرُ فِي مَضَضٍ ... عَلَيْهِ، مُنْطَوِيًا كَاللَّذْعِ بِالنَّارِ

18- وَاخْتَارَ أدْرَاعَـهُ6 أنْ لاَ يُسَبَّ بِهَـا، وَلَـمْ يَكُـنْ عَهْـدُهُ فِيهَـا بِخَتَّـارِ7

19- وَقَالَ: لاَ أشْتَرِي عَارًا بِمَكْـرُمَـةٍ، فَاخْتَـارَ مَكْـرُمَـةَ الدُّنْيَـا عَلَى العَـارِ

20- والصَّبْرُ مِنْهُ قَدِيمًـا شِيمَـةٌ خُلُـقٌ وَزَنْـدُهُ8 فِي الوَفَاءِ الثَّاقِـبُ الـوَارِي9

الأعشى، الديوان

ط1، دار الجيل، بيروت، 1992 ،

ص– ص 106–109

اعــــرف

الأعــــلام :

* عمرو بن ثعلبة : من سادات قضاعة وفرسانها، وكان صديقا لشريح بن السموأل.
* الأعشى : هو ميمون بن قيس من بكر بن وائل وكنيته أبو بصير ولقبه الأعشى الكبير وصنّاجة العرب، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات. كان كثير الوفود على سادات العرب وملوك الفرس، غزير الشعر مدّاحا، وصّافا للخمر من أشهر قصائده مدحية في بيان فضائل المحلّق الكلابي ومعلقته في مدح الأسود بن المنذر اللخمي.توفي سنة 7هـ.
* شريح : هو شريح بن حصن بن عمران بن السموأل،من سادات غسّان وأجوادها.
* السّموأل : هو السموأل بن عادياء الغساني الذي ضرب به المثل في الوفاء، فقيل "أوفى من السموأل"، وأصل المثل أن امرأ القيس سافر إلى بلاد الروم واستودع السموأل أهله ودروعه، فلما علم بذلك ملك الحيرة، وكان بينه وبينه امرىء القيس وتر، وجّه إلى السموأل جيشا ابتغاء تسلّم الوديعة، فامتنع السموأل، وآثر أن يضحّي بابنه الذي وقع في الأسر خارج الحصن على أن يخون أمانة من ائتمنه.
* الحارث بن ظالم : قائد جيش ملك المناذرة .

الأمــــاكن :

* بانقيا : موضع بشمال العراق.
* عدن : المرفأ اليمني المشرف على بحر الهند.
* الأبلق :حصن كان يملكه السموأل.
* تيماء :موضع بشمال جزيرة العرب قرب دومة الجندل به واحات ومسايل مياه، وفيه كان الأبلق.

الشـــــــرح :

1– حار : ترخيم لاسم العلم الحارث.

2– ديّك : (ه،د،ي) الهديّ والهدْي بتشديد الياء وتخفيفها: ما يُهدى إلى البيت الحرام من النّعم لتنحر. والهديّ في نصّ الحال الأسيرُ.

3– وّار : (ع،و،ر) العوّار بضمّ الميم الجبان الضعيف.

4– أغمار : (غ،م،ر)صفة مفردها غمر، والغمر كل جاهل غير ذي تجربة.

5–مذق : (م،ذ،ق) مذق الرجل اللبن خلطه بالماء ، ورجل مذِقٌ أي ملول غير خالص الودّ.

6– أدراعه: (د،ر، ع) اسم جمع مفرده درع، والدرع قميص من حديد يلبس وقاية من السلاح.

7– ختّار : (خ،ت،ر) صيغة مبالغة من ختر يختُر ختراً أي غدر.

8–زنده : (ز،ن،د) الزند هو العود الأعلى الذي تقدح به النّار.

9–الواري : (و،ر،ي) الواري من وري الزند يري ورْيا، خرجت نارُهُ.

فكّـــك

– تخيّر ممّا يلي ما ترتضيه معيارا لتبيّن مقاطع القصيدة وضبط حدودها.

* تنوّع الضمائر: أنت – أنا – هو.
* الأساليب: الإنشاء والخبر.
* ثنائية الإجمال والتفصيل.

حلّــــل

1– ما صلة الحديث عن الترحال بغرض المدح؟ وما قصد الشاعر من ذلك؟

2– وصف الشاعر خصال السموأل بطريقتين مختلفتين، حدّدهما ثمّ بين خصائص كل طريقة والأساليب التي ميّزتها.

3– استخلص من النصّ أهم القيم التي انعقد عليها المدح مستأنسا بانتقال الشاعر من المخاطبة إلى الإخبار.

4– في القصيدة بعض مقوّمات الشّعر القصصي، استخرجها مبيّنا وظائفها.

قــــوّم

– مجّد الأعشى خصال جدّ الممدوح بَدَلَ وصف فضائل شريح، فكيف تعلّل ذلك ؟

توسّـــع

– يضرب المثل في الوفاء بالسموأل فيقال "أوفى من السموأل"، وفي ما يلي أمثال تضرب للدلالة على معاني الخيانة والسخاء والبيان. صلْ كل مثل بالمعنى الذي يناسبه.

المثل	معناه
أجود من حاتم	الخيانة
أبلغ من قُسّ بن ساعدة	السخاء
أغدر من قيس بن عاصم	البيان

– الحقل المعجمي : استخرج من النص الكلمات المتصلة بمجالي القيم المحمودة والقيم المرذولة.
– الحقل الدّلالي : ابحث عن ثلاث دلالات أخرى للفظ "هديّ".

إضاءات

– في قوله :"كالغيث ما استمطروه جاد وابلهُ" قرن المتكلّم الحدث الرئيسيّ (جاد وابله) بالحدث الثّانويّ (مَا استمطروه)، فدلّ بذلك على تزامن وقوع الحدثين.
– قامت حكاية السموأل على محاورة بينه وبين الحارث بن ظالم، ويدعى هذا المذهب في عرف النقد ترجيعا وهو "أن يحكي المتكلّم مراجعة في القول بأوجز عبارة، وأرشق سبك وأسهل لفظ، إما في بيت واحد أو في أبيات أوجملة".

شذرات

– "... وكانت للمحلّق امرأة عاقلة، فقالت له: إن الأعشى قدم وهو رجل مفوّه مجدود الشعر وما مدح أحدا إلا رفعه، ولاهجا أحدا إلا وضعه، وأنت رجل خامل الذكر ذو بنات ، فلو سبقت إليه فدعوته إلى الضيافة ونحرتَ له. فسبق إليه المحلّق وأنزله ونحر له، فلما جرى فيه الشراب ، وأخذت منه الكأس، سأله عن حاله وعياله، فعرف البؤس في كلامه ،وذكر البنات.فقال الأعشى: كُفيت أمرهنّ. وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته:

أَرَقْتُ، وَمَا هَذَا السُّهَاد المؤرّقُ   وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي مُعْشَقُ

ورأى المحَلَّق اجتماع الناس فوقف يستمع، وهو لا يدري أين يريد الأعشى بقوله، إلى أن سمع:

نَفى الذمَّ عن آل المحَلَّق جَفنةٌ   كَجَابيَة السَّيْح العِراقيّ تَفْهَقُ

فما أتم القصيدة إلا والناس ينْسِلُون للمحلّق يهنّئونه، والأشراف من كلّ قبيلة يتسابقون إليه جريا يخطبون بناته، لمكان شعر الأعشى. ولم تمس واحدة منهن إلاّ في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعفٍ".

ابن رشيق. العمدة .ج 1 ص 123

ضرّابُ الكُمَاةِ

تمهيد :

للمعاني المدحيّة منوال قائم بذاته إذ "لمّا كانت فضائل الناس من حيث هم ناس على ما عليه أهل الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والعفّة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربع مصيبا وبما سواها مخطئا"(1) ولم يشذّ زهير بن أبي سلمى* عن هذا المذهب حين مدح هرم بن سنان* ونال عطاياه. والنصّ الموالي هو القسم المدحيّ من قصيدة في بيان فضائل هذا الممدوح، استهلّها الشاعر بالوقوف على الأطلال ثم «رحل فشكا النَّصَبَ وإنضاءَ الرّاحِلَة» ومطلعها:

غَشِيتُ دِيارًا بالبَقِيعِ فَثَهْمَدِ   دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص96

(من الطويل)

الصدر	العجز
1- سَوَاءٌ عَلَيْهِ أيَّ حِينٍ أَتَيْتَهُ	أَسَاعَةَ نَحْسٍ تُتَّقَى أَمْ بِأَسْعُدِ[1]
2- أَلَيْسَ بِضَرَّابِ ٱلْكُمَاةِ[2] بِسَيْفِهِ	وَفَكَّاكِ أَغْلاَلِ ٱلأَسِيرِ ٱلْمُقَيَّدِ
3- كَلَيْثٍ أَبِي شِبْلَيْنِ يَحْمِي عرِينَهُ	إِذَا هُوَ لاقَى نَجْدَةً لَمْ يُعَرِّدِ[3]
4- وَمِدْرَهُ[4] حَرْبٍ حَمْيُهَا يُتَّقَى بِهِ	شَدِيدُ ٱلرِّجَامِ[5] بِٱللِّسَانِ وَ بِٱلْيَدِ
5- وَ ثِقْلٌ عَلَى ٱلأَعدَاءِ لا يَضْعُونَهُ	وَحَمَّالُ أَثْقَالٍ ومَأْوَى ٱلْمُطَرَّدِ
6- أَلَيْسَ بِفَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَة	ثِمَالُ[6] ٱلْيَتَامَى فِي ٱلسِّنِينَ مُحَمَّدِ
7- إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيْسُ بن عَيْلاَنَ * غَايَةً	مِنَ المَجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إِلَيْهَا يُسَوَّدِ
8- سَبَقْتَ إِلَيْهَا كُلَّ طَلْقٍ[7] مُبَرِّزٍ	سَبُوقٍ إِلَى الغَايَاتِ غَيْرِ مُجَلَّدِ[8]
9- كَفِعْلِ جَوَادٍ يَسْبِقُ الخَيْلَ عَفْوُهُ	فَيُسْرِعْ، وَإِنْ يَجْهَدْ ويَجْهدن يَبْعُدِ
10- تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَمْ يُكَثِّرْ غَنِيمَةً	بِنَهْكَةِ[9] ذِي قُرْبَى وَلا بِحَقَلَّدِ[10]
11- سِوَى رُبُعٍ لَمْ يَأْتِ فِيهِ مَخَانَةً	وَ لا رَهَقًا[11] مِنْ عَائِذٍ مُتَهَوِّدِ[12]
12- يَطِيبُ لَهُ، أَوْ اقْتِرَاصٍ[13] بِسَيْفِهِ	عَلَى دَهَشٍ[14] في عَارِضٍ[15] مُتَوَقِّدِ
13- فَلَوْ كَانَ حَمْدٌ يُخْلِدُ النَّاسَ لَمْ تَمُتْ	وَ لَكِنَّ حَمْدَ النَّاسِ لَيْسَ بِمُخْلِدِ
14- وَلَكِنَّ مِنْهُ بَاقِيَاتٍ وِرَاثَةً	فَأَوْرِثْ بَنِيكَ بَعْضَهَا وَتَزَوَّدِ
15- تَزَوَّدْ إِلَى يَوْمِ المَمَاتِ فَإِنَّهُ،	وَ لَوْ كَرِهَتْهُ ٱلنَّفْسُ، آخِرُ مَوْعِدِ

زهير بن أبي سلمى

الديوان ط، دار صادر،بيروت- د.ت، ص23-24.

اعــــرف

الأعــــلام :

* زهير بن أبي سُلْمى : شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات ، شهد كثيرا من أيّام العرب وحضر حرب داحس والغبراء. اتصل بأشراف عصره وعلى رأسهم هرم بن سنان وكان من أجواد العـرب في الجاهلية فمدحهم ونال عطاياهم ورغبوا في شعره لما فيه من حكمة. توفي على أصح الروايات سنة 611م.
* هرم بن سنان : من سادة ذبيان ، توسّط مع الحارث بن عوف في الإصلاح بين قبيلتي عبس وذبيان، حقنا للدماء في حرب داحس والغبراء.
* قيس بن عيلان : اشتهرت في كتب المؤرخين وعند الشعراء وكتّاب الأخبار بقيس عيلان وهي من أشهر القبائل المضرية التي يتّصل نسبها بعدنان.(انظر مشجّر أنساب القبائل العربية).

الشــــرح :

1 – أسعُد : (س، ع،د) اسم جمع مفرده سعْد، من قولهم سعد اليوم أي يمن.
2 – كماة : (ك،م،ي)اسم جمع مفرده كميّ وهو الشجاع الجريء، ولابس السلاح.
3 – لم يعرّد : (ع،ر،د)فعل مزيد من المجرّد عرد فلان يعرد عردا أي هرب وفرّ، وعرّد فلان عن الطريق حاد.
4 – مدره حرب : (د،ر،ه)صفة مشبهة من دره فلان على فلان يدره درهًا إذا هاجمه من حيث لا يحتسب، والمدره: المقدَّم في اللسان واليد عند الخصومة والقتال.
5 – رجام : (ر،ج،م)مصدر من رجم يرجم رجما ورجاما ، وتراجم القوم تقاذفوا بالحجارة،وراجم فلان عن قومه دافع عنهم في الحرب أو الكلام.
6 – ثمال : (ث،م،ل)اسم من ثمل يثمل ثملا وثمولا فلانا: قام بأمره وربّاه. وثمال اليتامى: غياثهم ومطعمهم عند الشدّة.
7 – طلق : (ط،ل،ق)صفة مشبهة من طَلَقَ يده في المال والخير طلاقة أي أطلقها، ورجل طلق اليدين والوجه: سمحهما، وطلق اللسان : فصيح، وفرس طلق اليد: ليس فيها تحجيل.
8 – مجلّد : (ج،ل،د)اسم مفعول من المزيد جلّد، ومجرّده جلد يجلد جلدأي ضربه بالسيف والسوط ونحوهما.
9 – نهكة : (ن،ه،ك)اسم مرّة من نهك ينهك نهكا ونهاكة: الشيءَ بالغ فيه، ونهكت العلّة فلانا: أضنته وأهزلته.
10 – حقلّد : الحقلّد: كل عمل فيه إثم، ورجل حقلّد: بخيل سيّء الخلق.
11 – رهقا : (ر،ه،ق)مصدر من رهِق يرهَق رهْقا فلان: سفه وحمق وجهل، ركب الشرّ والظلم.
12 – متهوّد : (ه،و،د)اسم فاعل من تهوّد أي توصّل برحِمٍ أو حُرْمة.
13 – افتراص : (ف،ر،ص)مصدر من افترص الرجل الفرصةَ: اِغْتَنَمَهَا.
14 – دهش : (د،ه،ش)مصدر من دهش الرّجل: تحيّر، والدّهَشُ ذهاب العقل من الذهول والوله.
15 – عارض : (ع،ر،ض)العارض: السحاب المطلّ الذي يعترض في الأفق فيسدّه، وقد استعار الشاعر صورة السحاب للكتيبة الغازية.

فكّــــك

– اعمد إلى أحد المعايير التّالية فقطّع به النص :
* الأساليب: الإنشاء والخبر. / * بنية الضمائر: المخاطبة والإخبار. / * الموضوع: معاني المدح.

حلّل

1– تواترت في النصّ صيغ صرفية، استخرجها محدّدا أنواعها وقيمتها في رسم صورة الممدوح.
2– صنّف المعاني المدحيّة الواردة في النصّ حسب المجال الذي تنتمي إليه مستخلصا أهمّ القيم التي ميّزت المجتمع الجاهلي.
3– تجاور في النصّ المدح والحكمة. وضّح كيف تعالقا وقيمة حضور الحكمة في المدحيّة.
4– هل لك أن تستخرج أهمّ وظائف الشاعر من خلال هذه القصيدة.

قوّم

* وازن بين هذا النصّ وسابقه لضبط أهمّ المعاني التي ينعقد عليها المدح.

توسّع

* تبيّن مكوّنات الصورة الشعرية ودلالاتها في الأبيات(6–7–8–9).

إضاءات

* في الأبيات الثلاثة الأخيرة عمد الشاعر إلى تشقيق الألفاظ وتكرارها لتوليد المعاني ومثل ذلك(يخلد/ مخلد، وراثة/أورث؛ حمدُ/ حمد، تزوّد / تزوّد) ، ويدعى هذا الأسلوب ترديدا، وحدّه "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى ثمّ يوردها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه". والترديد عند البلاغيّين ضرب من ضروب الجناس.

شذرات

قال طه حسين متوجّها إلى مُخَاطَبِه "..لعلّك تذكر أنّ عمر بن الخطّاب رضي الله عنه كان يحبّ مدح زهير لأنّه كان مدحا صادقا لا يضيف إلى الرجل غير ما فيه، ولأنّه كان مدحا خليقا أن يبقى ، وأن يحفظه النّاس لصدقه ، وارتفاعه عن السخف، وبعده عن الإحالة ، وتوخّيه هذه الخصال التي يحبّها النّاس، وتحبّها العرب خاصّة. فالّذين يمدحهم زهير قوم كرام أجواد ، لا يحفلون بالمال ولا يأبهون له، ولا يؤثرون به أنفسهم ، وإنّما يهينونه ويؤثرون به عشائرهم، يشترون به سلم العشيرة، ويشترون به راحة الضمير، ويشترون به الحمد والثناء، وهم شجعان لا يؤثرون أنفسهم بالعافية ، ولا يبخلون بحياتهم عند مواطن البأس ، لا يفرقون مهما تكن الملمّات، ولا يحجمون مهما يقدموا على الهول [...] وإذا لم يكن بدّ من أن نستعرض بعض هذا المدح، فاقرأ معي هذه الأبيات التي يمدح بها زهير حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري:

وأبيضَ فيّاضٍ يداهُ غمامـةٌ ... على مُعْتَفِيه ما تغِبُّ فَـوَاضِـلُـهْ
أخي ثقَةٍ لا تتلفُ الخمْرُ مَالَـهُ ... ولكنّـه قَـدْ يهلِـكُ المَـالَ نَائِلُـهْ
تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَـهَلِّـلاً ... كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِـلُـهُ

طه حسين، حديث الأربعاء
ط، دار المعارف بمصر، ج 1،ص110.

ورقة منهجيّة

كيف أقرأ

غرض المدح

* **حدّ غرض المدح**

هو غرض من أهمّ أغراض الشعر العربيّ وأقدمها ، وحدّه أن يفصّل المتكلّم شمائل المخاطب وشيمه حتّى يجعله فوق الأشباه والنظراء. ولئن ذهبت فئة من النّقاد إلى كون المعاني المدحية موصولة بالفضائل التي أجمع عليها الناس وهي العقل والعفّة والعدل والشجاعة، فإنّ آخرين قد ألحقوا بهذه الصفات طائفة أخرى من حميد الشيم وكريم الخصال التي تلزم الممدوح في حالي الحرب والسلم ، واشترطوا أن تكون هذه المعاني موقوفة عليه مقترنة به لا سيّما إذا كان الممدوح سيّدا أو ملكا.

* **مراكز الاهتمام في غرض المدح**

	أهمّ معاني المدح	أهمّ الصفات والصور
معاني القدرة والسطوة	– البطش والقوّة	– تشبيه المتكلّم ممدوحه بالنجم والشمس والأسد والسيف وغيرها.
	– النجدة والبأس	– تصوير حاجة الناس إليه. – تشبيه غضبه بما يعتري البعير الصعب. – تشبيه هبوبه للنجدة وصون الأعراض بالرياح والأعاصير
	الفروسيّة	– قدرة الممدوح على اتخاذ الأهوال مطايا. – بيان تفرّده عند ركوب الخيل وملاعبة الأسنّة. – صورة الحرب.
–النسب وطيب المحتد		– تمجيد الأعراق واستعارة صورتي البيت والشجرة كناية عن الأرومة. – بيان وسامة الممدوح لعلّة الشرف وكرم الأصل.
معاني السّيادة	– السخاء والجود	– تشبيه المتكلّم ممدوحه بالغيم والسيل. – جعل جوائزه وعطاياه سببا للبعث. –بيان تهلّل الممدوح وانبساطه عند السّؤال.
	العقل والعفّة	– نهوضه بواجبات السّيادة +حسن التدبير – حسن خطاب الممدوح وأخذه بجوامع الكلم. – بيان تعفّفه عن الرذائل. – تشبيه غيرته بما يعتري ذكور حمر الوحش وفحول الإبل.

* **وظائف غرض المدح**

الوظيفة التوثيقيّة	الوظيفة الاجتماعيّة السياسية	الوظيفة القيميّة النفسيّة	الوظيفة التأثيريّة	الوظيفة الجماليّة
تخليد مآثر الممدوح + الحطّ من قيمة أعدائه ومنافسيه	بيان حاجة الناس إليه وغناه عنهم + حمل الأفراد على طاعته رغبة ورهبة	إقامة نموذج للبطولة والسيادة	هزّه للسماح والنّوال + استدراجه إلى إثابة المادح والترغيب في اصطناعه	منافسة الأشباه والنظراء من شعراء المدح

حامِي العرين

تمهيد:

"وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التّفجّع، بَيِّن الحسرة، مخلوطا بالتلهُّف والأسف والاستعظام..."

ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص 805،

(من البسيط)

1- يا عينُ فيضي بِدَمْعٍ منك مِغزارِ — وابْكي لِصخر بِدَمْعٍ منك مِدْرَارِ

2- إنّي أرِقت فبتّ اللّيل ساهرةً — كأنّما كُحِلَتْ عيني بعُوَّار[1]

3- أرعى النّجوم وما كُلِّفْتُ رِعْيَتَها — وتارةً أتَغشَّى فضْلَ أطْمَاري[2]

4- وقد سمعت فلم أبْهَجْ به خبَرًا — مخبّرا قام يَنْمِي[3] رجع أخبارِ

5- قال: ابنُ أمّكِ ثاوٍ في الضّريح وقدْ — سَوَّوْا عليه بألواحٍ وأحْجارِ

6- فاذهب فلا يبعدنْك الله من رَجُلٍ — منّاعِ ضيم وطلاّب بأوتار[4]

7- قد كنت تحمل قلبا غير مُهْتَضَم — مركّبًا في نصابٍ غيرِ خَوَّارِ[5]

8- مثل السّنان تضيءُ اللّيلَ صورتُه — جلدُ المَريرَة[6] حُرٌّ وابن أحرارِ

9- أبكي فتى الحيِّ نالته مَنيّتُهُ — وكلُّ نفسٍ إلى وقتٍ ومِقدارِ

10- وسوف أبكيك ما ناحت مُطَوَّقَةٌ — وما أضاءتْ نجومُ اللّيلِ للسَّارِي

11- ولا أسالِمُ قومًا كنت حربَهُمُ — حتَّى تعودَ بياضًا جُؤْنَةُ القارِ[7]

12- كأنّهُم يومَ رامُوه بأَجمعِهِم — رامُوا الشّكِيمَةَ من ذي لِبدة ضارِ

13- حامِي العرينِ لدى الهَيْجاءِ مُضْطَلِعٌ — يَفْري الرّجال بأنياب وأظفارِ

الخنساء

الديوان ص،ص 58– 59

ط –1– دار صادر، بيروت، لبنان، 1996

اعــــرف

الأعــــلام :

* الخنساء : هي تماضر بنت عمرو بن الشريد السلميَّة، شاعرة مخضرمة عاشت في الجاهلية وأدركت الإسلام، شهد أخواها صخر ومعاوية أيام العرب ولقيا حتفهما فقالت فيهما رثاء شكّل جلّ ديوانها، توفيت على أشهر الروايات سنة 26هـ ، في خلافة عثمان.

الشـــــرح :

1- العوّار : (ع،و،ر)، من قولهم عور الرجل واعورّ ، والعوّار القذى.
2- الأطمار : (ط،م،ر)، مفردها طمر وهو الثوب البالي
3- ينمي : (ن،م،ي)، نمى فلان الحديث إلى فلان، رفع إليه وعزاه.
4- الأوتار : (و،ت،ر)، من وتر فلان فلانا يتره وَتْرا وتِرة، أدركه بما يكره، والوتر الثأر.
5- الخوّار : (خ،و،ر)،صيغة مبالغة من خار عزم الرجل وخَوِر خوَرا: ذهب وانقضى، وخوّار أي ضعيف.
6- المريرة : (م،ر،ر)، المريرة هي العزيمة، والمرير من الحبال: ما اشتدّ فتله، ورجلٌ مريرٌ: قويّ ذو عزم.
7- جوئنة القار : (ج،و،ن)، الجون صفة لكلّ ما اسودّ ، والقار مادّة سوداء تطلى بها السفن وغيرها.

فكّــــر

* تبيّنْ أقسام هذه المرثيّة معتمدا الموضوع معيارا.

حلّـــل

1- استخرج من القصيدة خصال المرثيّ وبيّن مدى وفائها لنموذج الفتى الجاهليّ.
2- حدّد ملامح الراثية النفسية مستخلصا أبعاد الرثاء العاطفية والقيميّة ؟
3- تعدّدت الضمائر في هذه القصيدة ، فما المعاني التي اكتسبتها المرثية بشيوعـها؟ وما تعليل ذلك ؟

قـــوّم

* يذهب بعض النقاد إلى أنّ المعاني الفخرية وثيقة الصلة بمعاني التأبين فهل تشاطره الرأي؟ علّل إجابتك.

توسّــع

* تبيّن أهمّ الصّيغ الصّرفيّة المعتمدة في رسم صورة المرثيّ.
* قطّع البيت تقطيعا عروضياّ:

يا عينُ فيضي بدمعٍ منك مِغـزارِ وابْكي لِصخر بدمعٍ منك مدرارِ.

* الحقل الدلاليّ:ابحث عن معاني لفظ "عين" .

إضاءات

- "لا يبعدنْك اللّهُ" إنشاء طلبيّ أفاد الدعاء، ويصحّ في تركيبه اعتماد المضارع أو الماضي.
- في قولها "يفري الرّجال بأنياب وأظفار" شبّهت الراثية أخاها بأسد، إلاّ أنها غيّبت المشبّه به وأشارت إليه ببعض لوازمه، فهذه استعارة مكنيّة لأنّ المتكلمة كنّت عن الأسد بفعله (يفري) وبعض جوارحه (أنياب وأظفار).
- "قد كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضم"، أدخل المتكلم على التركيب حرف التحقيق "قد" والنّاسخ الفعليّ "كان" فدلّ ذلك على تأكيد انقضاء كينونة الحدث في الزمن الماضي.

شذرات

* «كانت موضوعات التفجّع التي وسّعها الشعراء السابقون لسنة 50هـ/670م في شعر الرثاء ذات استيحاء غنائي ومدحي. وهي متّصلة أيضا بمجموع الارتدادات النفسيّة، كظهور الموت العنيف في سياق الحياة مع ما يستدعي ذلك من التمرّد والدعوة إلى الثّأر، واللوعة أمام المحتوم، والخضوع لمشيئة القدرة، والانفعال أمام المعروف والفضائل التي لن تعود إلى أَلَقِها السابق ويمكننا التساؤل عمّا إذا لم يكن الشعر المأتميّ في شبه جزيرة العرب مخصّصا لتهدئة روح الميّت... إذ الندب موجّه مباشرة [إليه]، وهو طقس من طقوس الحداد يشترك فيه النادبون والنادبات. وكان الدور الرئيسي موكولا في البدء إلى أخت البطل الميّت كما تدلّ على ذلك المراثي الموضوعة باسم الخنساء، كما أوكل إلى الأمّ أو الزوجة التي تناسبها إيمائيّة الألم أكثر من سواها»

ريجيس بلاشير
تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني،
الدار التونسية للنشر،تونس، 1968 ج I ،ص458.

تَلَفٌ مُقيمٌ

تمهيد :

قد يتعاظم الإحساس بالفقدان لدى الراثي فيكون الرثاء شاجي الأقاويل مُبْكِي المعاني مثيرا للتَّباريح « تسليةً لمن عضّته النوائب بأنيابها ، وفرّقت الأحداث بين نفسه وأحبابها، وتأسيةً لمن هوى إلى هذا المصْرع، ونهل من هذا المشْرع»

*النويري، نهاية الأرب ج 5، ص 164

(من الكامل)

1- أَمِنَ المَنُــونِ ورَيْبِــهــا تَتَوجَّــعُ ... والدهــرُ ليْــسَ بمُعْتــب1 منْ يَجْــزَعُ

2- قالَت أُمَيْمَةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًـا ... منذُ ابْتُــذِلــتَ ومثْـلُ مالِــكَ يــنْــفَعُ

3- أمْ مَا لِجِسْمِكَ لاَ يلائِمُ مَضْجَــعًا ... إلاَّ أقــضَّ2 علــيكَ ذاكَ المــضْجَــعُ

4- فأجَبْتُــهَــا: أمَّــا لِجسمِــي إنَّهُ ... أوْدَى3 بَنِــيَّ مــن البــلادِ فــوَدَّعُــوا

5- أوْدَى بَنِــيَّ فأعْقَبُــوني حَسْــرَةً ... بعْدَ الــرّقَــادِ،وعبْــرَةً مــا تقْـلِــعُ

6- سَبَقُوا هــوَيَّ وَأَعْنقُــوا5 لِهَوَاهُــمُ ... فــتُخُرِّمُــوا ولِكلِّ جــنْب مَــصْــرَعُ

7- فغَبَرْتُ6 بَعْدَهُم بعَيْش نَــاصِــبٍ ... وَإخَــالُ أنِّــي لاحــقٌ مُسْتَتْــبِــعُ

8- وَلقد حَرِصْتُ بأن أُدَافِع عَنْهُــمُ، ... وإذَا المَنِــيَّةُ أقْبَــلَــتْ لاَ تُــدْفَــعُ

9- وَإذَا المَنِــيَّــةُ أنْشَبَــتْ أظْفَارَهَــا ... ألْفَيْــتَ كُــلَّ تَمِيــمَــةٍ7 لاَ تَــنْــفَــع

10- فَالعَيْنُ بَعــدهُم كأنَّ حِــدَاقَــهَا ... سُمِلَت8 بِشَــوْك فهــي عُورٌ تَدْمَــع

11- وتَجلُّــدِي للشَّامِتِينَ أُرِيــهــمُ ... أنِّــي لِرَيْــبِ الــدَّهْــرِ لاَ أتَضَــعْضَــعُ9

12- حتَّى كَأنِّي للحَــوَادِثِ مَرْوَةٌ10 ... بِصَفَــا المُشــرَّق11 كُــلَّ يــومٍ تُــقْــرَعُ

13- لا بُدَّ من تلَــفٍ مُقيــمٍ، فَانْتَظِرْ ... أبــأَرْض قَــوْمِكَ أمْ بأخْــرَى المَضْجَــعُ

14- ولَيأْتِيَــنَّ عــلَيْكَ يَــوْمٌ مَــرَّةً ... يُبْــكَى عَلَيْــكَ مُقَنَّعًا12 لاَ تَسْمَــعُ

أبو ذؤيب الهذلي، ديوان الهُذَلِيِّينَ
ط 2،مطبعة دار الكتب المصرية 1992
ج I ص ص 1- 3

اعــــرف

الأعـــــلام :

* أبو ذؤيب الهذلي : شاعر مخضرم من بني هذيل ، عَاشَ رِدْحًا من حياته في الجاهليّة ثمّ أدرك الإسلامَ.
اشترك في الغزو والفتوح ، وقيل إنه مات في عهد عثمان بإفريقية سنة 27 هـ.

* أميمة : ذهب صاحب "العقد الفريد" إلى أنها أمامة، وهي زوج الشاعر.

الشــــــرح :

1 – معتب : (ع،ت،ب) المعتب اسم فاعل من أعتبه يعتبه أي أرضاه وترك ما كان يغضبه

2 – أقضّ : (ق،ض،ض):أقضّ فعل لازم، يقال أقضّ المكانُ أو المضجعُ أي خشن

3 – أودى : (و،د،ي): أودى الموت فلانا يوديه إيداء.بمعنى أهلكه وذهب به.

4 – هويّ : (ه،و،ي): هواي بلغة هذيل، والهوى الميل والمصير.

5 – أعنقوا : (ع،ن،ق):أعنقت الإبل أسرعت في إرقالها.

6 – غبرت : (غ،ب،ر) يأتي الفعل "غبر" حسب سياق استعماله.بمعنيين ، مضى أو مكث.

7 – تميمة : التميمة هي التعويذة والخرزة وما يشبههما وكانت الأعراب تضعها على الصبيان للوقاية من العين ودفع الأذى وجمعها تميمات وتمائم.

8 – سملت : (س،م،ل).سمل فلان عين فلان فقأها وأذهب نورها.

9 – أتضعضع : (ض، ع،ض، ع) : تضعضع فعل رباعي.بمعنى خضع وذلّ، وتضعضع المال قلّ.

10 – مروة : حجارة بيض صلبة تعرف بالصوان.

11 – المشرّق : اختلف في تفسيره فقيل هو جبل، وقيل هو سوق بالطائف كثير الحجارة.

12 – مقنعا : (ق،ن، ع) يقال للرجل إنه مقنع إذا اتخذ قناعا أو وضعت عليه الأكفان. .

فكّــــك

* استهلت القصيدة بحوار، وأعقب ذلك تفصيل للأحوال، ثم التفت الشاعر إلى المخاطَب في سياق استدلاليّ حجاجيّ. قطّع المرثية متتبعا تحوّلات الخطاب.

حلّـــــل

1– استخلص من المرثية آثار الإحساس بالفقدان المادية والنفسية.

2 – تنازعت الشاعر حالتان أولاهما تدعوه إلى التعبير عن الحسـرة والتلهّـف، وثانيتهما تحملـه على المغالبة والتصبّر، فكيف تجلّتا؟ وما دواعيهما؟

3 – حلّل صورة الموت في البيتين الثامن والتاسع.

4 – تبين المواضع التي راوح فيها الشاعر بين الإخبار بالأوضاع الفردية والإلحاح علـى المصير الأوحد لكلّ كائن مستخلصا الأساليب الموظفة لإدراك هذه الغاية.

قـــــوّم

* هل ترى أن الحديث عن الدهر أكسب هذه المرثية نفسا حِكَميًّا؟ كيف ذلك؟

توسّــــع

– جِدْ في محفوظك حديثا عن الدهر في آية أو بيت من الشعر أو مثل سائر.

– تبيّن صلة هذه المرثية بسابقتها.

إضاءات

– إخال: من "خَالَ" وهو فعل من أفعال الظن يدخل على الجملة الاسمية فيعمل في المبتدإ والخبر بالنصب وتصير الجملة فعلية، ويسند إلى ضمير المتكلم في المضارع باعتماد الكسر والإمالة على أشهر الروايات فتقول "إخال" وإن كان القياس "أخال".

– راوح الشاعر في مرثيته بين ضمير المتكلم "أنـا" وضمير الغائب "هم" وضمير المخاطب "أنت"، وتدعى هذه الظاهرة **التفاتا،** "وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، ومـن الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر".

شذرات

«أخبرنا أبو أحمد قال: أخبرنا أبو بكر بن دريد، عن أبي حاتم، عن الأصمعي قال: كان متمم بن نويرة قدم العراق فأقبل لا يرى قبرا إلا بكى عنده، فقيل له:يموت أخوك بالملا وتبكي على قبره بالعراق!فقال:

لقَدْ لامَنِي عنْدَ القبُورِ عَلَـى البُكَا	رفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ
أَمِنْ أَجْلِ قبرٍ بِالملاَ أَنْــــت نَائِــحٌ	علَى كُلِّ قَبْرٍ أو عـلَى كـلِّ هَالِــكِ
فَقُلتُ لَهُ: إنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشّجا	فدَعْنِي، فَهَذَا كلُّـه قَبْــرُ مَالِـكِ

يقول : قد ملأ الأرض مُصابه عظما، فكأنه مدفون بكل مكان. وهذا أبلغ ما قيل في تعظيم الميت.»

أبو هلال العسكري

ديوان المعاني، ص 523.

ورقة منهجيّة

كيف أقرأ

غرض الرّثاء

* **حدّ غرض الرثاء**

الرثاء هو التفجّع على الميّت وتأبينه ، وسبيله "أن يكون بيّن الحسرة مخلوطا بالتلهّف والأسف والاستعظام إذا كان الميّت ملكا أو رئيسا كبيرا"، وأن يستفتح بالدلالة على القصد، ولا يصدّر بنسيب لأنّه مناقض لغرض الرّثاء، لذا وجب أن يكون شاجي الأقاويل ،مثيرا للتباريح. وللرّاثي أن يجعل في ثنايا التفجّع والتمجيد حديثا عن الدهر أو حكمة جامعا بذلك بين الاختبار والاعتبار، ملحّا على جلال الرزيّة وهول المصاب.

* **مراكز الاهتمام في غرض الرثاء**

	أهمّ معاني الرّثاء	أهمّ الصفات والصور
التّفجّع	البكاء والإعوال	– صورة الدموع ومجلس النّوائح.
	الحزن والحسرة	– وصف التلهّف والانقطاع عن الدنيا وما يعرو الرّاثي من ذهول ودهش.
	شكوى الدّهر	– ضرب المثل في ذلك بالأسود الخادرة في الغياض والعقبان والوعول الممتنعة في قلل الجبال وحمر الوحش المتصرّفة في القفار.
التّأبين	النسب وطيب المحتد	– تمجيد الأعراق واستعارة صورتي البيت والشجرة كناية عن الأرومة. – بيان وسامة المرثيّ لعلّة الشرف وكرم الأصل.
	البطش والبأس	– تصوير تعطّل الغزو بعد هلاك المرثيّ وجراءة الأعداء على أهله وقبيلته. – استذكار الأمجاد والبطولات.
	النجدة	– إجابة الصّريخ وإغاثة الملهوف.
	الجود والسّخاء	– وصف نواله وعطاياه للميسورين والشعراء والمعوزين.
الحكمة		– صورة الموت – تمنّي الديمومة من خلال استعارات الصخر والحجر. – تحذير المخاطب وتنبيهه إلى حتميّة المصير.
الدّعاء		– صورة انسكاب مياه الهطل على قبر المرثيّ، وقد استبدل هذا المعني بالدعاء بالرحمة وصور الجنان بظهور الإسلام.

* **وظائف غرض الرّثاء**

الوظيفة التوثيقيّة	الوظيفة الاعتباريّة السياسية	الوظيفة القيميّة النفسيّة	الوظيفة التأثيريّة
تخليد صورة المرثيّ في الذاكرة الجماعيّة	بيان فداحة المصاب وكون الرّزيّة جماعيّة + بيان حالة الخواء التي خلّفها الموت.	وفاء الرّاثي للمرثيّ + تصوير حالة العجز والقصور أمام الدّهر	حثّ أفراد القبيلة على اتخاذ الفقيد رمزا

بَدَا لِي وَجهُ نُعْمٍ

تمهيد :

قال ابن رشيق "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل والميـل إلى اللّهو والنّساء، وإنما ذلك استدراج لما بعده"* وقد جرى النّابغة الذبياني على هذا المذهب في قصيدته هذه، ومطلعها:

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّار　　　مَاذَا تُحَيُّونَ منْ نُؤْيٍ وَأَحْجَار

*ابن رشيق،العمدة ج 397، .

(من البسيط)

1- وقَدْ أرَاني ونعمًـــا* لاَهِيَيْنِ مَعًــا　　　والدَّهــرُ والعَيْـش لم يهْمُـمْ بإمْــرَار[1]

2- أيـامَ تُخـبرُني نُعْـمٌ وأُخْبِــرُهــَا　　　ما أكتُمُ النَّاسَ مِن حَاجِي[2] وأسْرَارِي

3- لَوْلاَ حبائلُ من نُعْمٍ عَلقْتُ بــهـــا　　　لأَقْصَـــرَ القَلْــبُ عنْهـا أيَّ إقْصَــارِ

4- نُبِّئْتُ نُعْمًا علَى الْهِجْرَانِ عَاتـبَـةً　　　سَقْيًــا ورَعْيًــا لِذَاكَ العَاتِبِ الزَّارِي[3]

5- رأيتُ نُعْمًا وأصْحَابِي عَلَى عَجَـلٍ　　　والعِـيــسُ للْبَيْنِ قدْ شُدَّتْ بِأَكْــوَارِ[4]

6- فَرِيعَ قلْبِي وكانَتْ نَظْرَةً عَرَضَـتْ　　　حيْـنًـــا وتــوْفِيـــقَ أقْــدَارٍ لأَقْـدَارِ

7- بيضاءُ كالشَّمْسِ وافَتْ يومَ أسْعَدِهَا[5]　　　لم تُـوْذِ أهـــلاً ولَمْ تُفْحِـشْ عَلَى جَــارِ

8- تلوثُ بعْدَ افْتِضَال[6] البُرْدِ مِئْـزَرَهَا　　　لوثًــا علَـى مِثْلِ دِعْص[7] الرَّمْلَةِ الهَارِي

9- والطِّيبُ يزدادُ طيبًا أن يكونَ بِهـَا　　　فِي جِيــدِ وَاضِــحَــةِ الخَدَّيْـنِ مِعْطَــارِ

10- كأنَّ مشْمُولَـةً[8] صِرْفًـا بريقَتِــهَا　　　منْ بَـعْـد رَقْدَتِهَـا أو شَهـْدَ مُشْتَـار[9]

11- أقولُ والنَّجْمُ قدْ مَالَتْ أوَاخِـــرُهُ　　　إلى المـغيـــبِ: تَـثَبَّــتْ نظْرَةً حَــارِ *

12- أَلَمْحَةً من سَنَا بَـرْقٍ رأَى بَصَـرِي　　　أمْ وجْــهُ نُعْــمٍ بَــدَا لِي أمْ سَنَا نَـــارِ

13- بلْ وجْهُ نُعْمٍ بَدَا واللَّيلُ مُعتَكِــرٌ　　　فَـــلاَحَ مِــن بَــيْنِ أثْــوابٍ وأسْتَــارِ

النابغة الذبياني

الديوان، ط 1 الدار التونسية للنشر 1968،

ص—ص 146—148.

اعــــرف

الأعـــــلام :

* النابغة الذبياني : هو زياد بن معاوية بن سعد بن ذبيان. عاش أغلب أطوار حياته متنقّلا بين قصور المناذرة والغساسنة .وكان مُحكّما في عكاظ تأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. فضّله ابن رشيق على معاصريه لأنّه كان "أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام، وأهذبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة، وأحسنهم مدحا وهجاء وفخرا وصفة".توفّي على أشهر الروايات سنة 604م.

- نُعْمٌ : ترخيم لاسم العلم نُعْمَى وهي حبيبة الشاعر.
- حارِ : ترخيم لاسم الحارث ، وهو خليل الشاعر.

الشـــــــرح :

1–إمرار :(م،ر،ر)مصدر من قولهم أمرّ الدهر عيش فلان أي جعله مُرًّا.

2–حاجي :(ح،و،ج)اسم جمع مفرده حاجة، وتجمع على حاج وحوج وحاجات وحوائج.

3–الزاري : (ز،ر،ي) من زرى يزري، أي عاتب ولام.

4–أكوار : (ك،و،ر) اسم جمع مفرده الكُور والكَوْرُ ومَعْنَاهُ الرَّحل الذي يُجْعل على ظهر الدابة.

5–أسعدها : (س، ع،د) الأسعد وجمعه السعود اسم لطائفة من النجوم.

6–افتضال : (ف،ض،ل) مصدر، وافتضل الرجل ارتدى الفِضال وهو الثوب الذي يتخذ للنوم.

7–دعص : (د، ع،ص) اسم لدقيق الرمل.

8–مشمولة : (ش،م،ل) صفة لمحذوف وهو الخمر.

9–مشتار : (ش،ت،ر) من المزيد اشتار العسل أي اقتطعه من خليّة النحل.

فكّـــك

اتّخذ مواضيع الوصف معيارا لتقطيع النصّ.

حلّـــل

1– تبيّن خصائص الحبيبة الخَلقية والخُلُقيّة.

2– قامت علاقة الشاعر بنعمى على اتصال مفقود وانفصال موجود،فما أثر ذلك في نفسيّته؟

3– استعار الشاعر لحبيبته صورا متعدّدة، استخرجها محدّدا دورها ووظائفها.

4– للقرائن الزمنيّة دور في تقلّب أحوال الشاعر، فكيف ذلك ؟

قـــوّم

* يرى ابن قتيبة أن النّسيب إنما هو عدّة الشاعر "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه"، فإلى أيّ مدى أفلح النّابغة في ذلك؟ علّل إجابتك.

توسّـــع

- الحقل المعجميّ:استخرج من النصّ ما اتَّصَلَ بمجال "الطبيعة".
- وظّف الشاعر مجموعة من الحواسّ لوصف نعمى، ضَعْ مكونات الوصف حسب مجال الحاسّة:

حاسّة النظر	حاسّة الشم	حاسّة الشم	حاسّة السمع

إضاءات

* في قوله "سقيًا ورعيًا"، اعتمد الشاعر مصدرين يقعان مفعولا مطلقا، والتقدير "سُقِيت سَقْيًا ورعيْتِ رعْيًا"، والمعنى الدعاء للحبيبة بأن تسقى دارها بالغيث، وأن يكون لدوابّها وأنعامها مرعى حتّى لا ترتحل عن دارها.

*في البيت السادس أورد الشاعر لفظ "الأقدار" مرّتين دون أن يكون ذلك لغوا لا يحتاج إليه أو فسادا في المعنى، ويدعى هذا الأسلوب في عرف النّقد مجاورةً لفظيّة.

شـذرات

قال قدامة بن جعفر معرّفا النسيب "هو ما كثرت فيه الأدلّة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلّة أكثر ممّا يكون فيه من الإباء والعزّ. وأن يكون جماع الأمر ما ضادّ التّحفّظ والعزيمة، ووَافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المُصاب به الغرض."

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر. ص 139.،

يَا طَائر البَانِ

تمهيد :

درجت كتب تاريخ الأدب على تقديم عنترة من خلال معلقته، فصورته نموذجا للفتى السيّد والبطل المقاتل، أما كتب السير فاتخذت من حياته مادة جعلت سداها مواقفه الغرامية وشدّة تعلقه بابنة عمه عبلة، وإن لم يهلك عزيزا في ساحة الوغى فقد أماته البين عشقا كما هو الحال في هذه القطعة، لذلك دُعي فارس الحروب والقلوب.

(من البسيط)

1- يا طائرَ البَانِ[1] قدْ هيَّجتَ أحْزانِي ... وزدتَنِي طربًا[2] يا طائِرَ البَانِ

2- إنْ كُنْتَ تندُبُ إلْفًا قدْ فُجِعتَ بِهِ ... فقدْ شَجَاكَ الَّذِي بالبَيْنِ أشْجَانِي

3- زِدْني من النَّوْحِ واسْعدْني عَلَى حُزْني ... حتَّى تَرَى عَجَبًا من فَيْضِ أجْفَانِي

4- وقِفْ لتَنْظُرَ مَا بِي لاَ تكُنْ عَجِلاً ... واحْذَرْ لنَفْسِكَ من أنْفَاسِ نِيرَانِ

5- وَطِرْ لعلَّكَ في أرضِ الحِجَازِ تَرَى ... ركبًا علَى عالجٍ * أو دُونَ نُعْمَانِ *

6- يسْرِي بِجَارِيَةٍ تنْهَلُّ أدْمُعُهَا ... شوقًا إلَى وطنٍ ناءٍ وجِيرانِ

7- ناشدتك[3] الله يَا طيْرَ الحَمَامِ إذَا ... رأيْتَ يومًا حمُولَ القوم فانْعَانِي[4]

8- وقُلْ طرِيحًا تَرَكْنَاهُ وقدْ فَنِيتْ ... دُمُوعُهُ وهو يبْكِي بالدَّمِ القَانِي

عنترة، الديوان
دار مكتبة الهلال – لبنان، ط1، 1988
ص–ص،120–121

اعرف

الأماكن :

– أرض الحجاز: هي البلاد الواقعة بن الشام ونجد وتهامة.

– عالج ونعمان:عالج: موضع ببوادي مكة كثير الرمال ،ونعمان واد بين مكة والطائف.

الشرح :

1 – البان : شجر ليّن الورق يشبه الصفصاف تألفه الطيور.

2 – طربا : (ط،ر،ب) طرب فلان للخبر: اهتزَّ له وانفعل فرحا أو حزنا.

3 – ناشدتك : (ن،ش،د) مزيد من نشد، وناشد فلان فلانا شيئا سأله إيَّاه.،وتوسَّل إليه .

4 – انعاني : (ن، ع،ي) جواز شعري من باب الضرورة لاستقامة الوزن، وصوابه انعني، والنعي خبر الموت.

فكّـــك

* اتخذ الشاعر من الطائر مثيرا للأحزان في بداية الغزليّة ثم انتدبه بعد ذلك سفيرا يبثُّ الحبيبة أشواقه. اعتمد نظام الانتقال من وظيفة الإثارة إلى وظيفة السِّفارة في تبيّن مقاطع النصّ.

حلّـــل

1– استخلص من النص الملامح العاطفيّة لكلٍّ من الشاعر والطائر.
2 – ما المعاني الغزلية التي ألحّ عليها الشاعر؟
3 – يشكل الحب والموت طرفي المعادلة فـــي هذه الغزلية، أيُعزى ذلك إلى الوفاء أم إلى خيبة الرجاء؟ علّل إجابتك.
4 – في القصيدة أساليب إنشائية ، استخرجها وحدد دورها في إكساب النص بعدا ترسّليا شفويا.

قـــوّم

وازن بين هذه الغزلية ومقطع النسيب في قصيدة النّابغة، إلام تخلص؟

توسّــع

– الحقل المعجمي: استخرج من النص الألفاظ المتصلة بمجال «الشَّجَنِ».
– اعقد مُقَارَنَةً بين فحريَّة عنترةَ وغزليّتِهِ مستخْلِصًا مَا يَلِي :
أ – عنترة الفارس (الأعمال والأحوال) / ب – عنترة العاشق (الأعمال والأحوال)

إضاءات

* في البيت الأول استهل عنترة الصدر بالتركيب الندائيّ "يا طائر البان"، وذيّل العجز بالتركيب نفسه، وتدعى هذه الظاهرة في عرف النقد **ردّ الأعجاز على الصدور**.
– في البيت الثالث جناس جزئي أساسه صوت النون وهو ماثل في قوله:

زِدْنِي مِن النَّوْح وَاسْعدْني عَلَى حُزْنِي   حَتَّى تَرَى عَجَبًا مِــن فَيْـضِ أَجْفَـانِي

وقد وظف الشاعر هذا الصوت لتكثيف معاني الحزن وتعبئة طاقات النصّ الإبلاغية.

شذرات

– قال الأستاذ توفيق بكار في تعليقه على شرح هذه القصيدة بعد أن احتجَّ لصلة المعنى بِالْمَغْنَى «...وثمَّة ناحية أخرى طريفة تهم علاقة الشاعر بنفسه،فعنترة (إن صحّ أنّه عنترة) في هذا القصيد رجلان في واحد: العاشق والشاعر، أي الإنسان والفنَّان، أما عنترة الإنسان فأمره إلى الخرافة، ونعني بالخرافة ما يحكيه القصيد من قصة العاشق مع الحمام، وأما عنترة الفنان فأمره إلى الخطاب، وكما أنَّ الخرافة جماعها المدلولات، فالخطاب جماعه الدوالّ. وفي أصل العلاقة بين المعاني والمباني مفارقة خطيرة يمكن أن تنسف القصيدة من الداخل. فبينما الإنسان يتألم ينظم الفنان كلاما، ويبكي العاشق فيضع الشاعر ألحانا، ويناجي هذا طير الحمام بشجوه، فيشدو ذلك بشعره بين الأنام. ولكن قوة القصيد في أن الكلام كان كالآلام رنة بأنة فامتـزج الحال والمقال امتزاجا شعريا نادرا.»

توفيق بكار. "شعريات عربية"
دار الجنوب للنشر، تونس،ص33

كيف أقرأ

ورقة منهجيّة

غرض الغزل

* **حدّ غرض الغزل**

االغزل من قولهم غزل الرّجل يغْزُل غزَلاً، وتغزّل فلان بفلانة وغازلها أي أحسن الحديث إليها واستمالها. ومن النقّاد من رأى أنّ هذا الغرض لم يستقلّ إلاّ في منتصف القرن الأوّل للهجرة. وسبيله أن يعمد المتغزّل إلى بيان صفات حبيبته فيفصّلها ويجعل من تعلّقه بها سببا لأشواقه ووجده طلبا للوصال وإمعانا في بيان التذلّل والحاجة إليها ، وقد قرن أغلب شعراء الغزل من العذريّين خاصّة بين معنيي الحبّ والموت في إطار معادلة عاطفيّة، غير أنّ هذا الفعل عند شعراء القرن الثاني أصبح دالاّ على سنّة شعرية وقلّما عبّر عن عاطفة متقرّحة.

× **مراكز الاهتمام في غرض الغزل**

الغزل البدوي

	أهمّ المعاني الغزليّة	أهمّ الصفات والصّور
ما اتّصل بالحبيبة	الجمال	– تشبيه المرأة بالظبي والشادن والمها وغيرها. – وصف القوام والوجه والعينين والثغر. – نفي وجود النظائر والأشباه
	النّسب وطيب المحتد	– تمجيد الأعراق.
	المنزلة الاجتماعيّة	–ذكر الشرف والسؤدد والمنعة.
	الصفات الأخلاقيّة	– نفي الفحش ووصف الشمائل. –الدّلال والإخلاف والصدّ والامتناع.
ما اتّصل بالمرأة حبيبة أو قينة	اللّوعة والشوق	وصف الشاعر ما يجد من عناء البعد وحرقة الفراق.
	التّهالك والصبابة	– بيان تتالي الأسقام النفسيّة والجسديّة.
	الوفاء وحفظ العهد.	–مقابلة الصّد والهجر بالإقبال والوفاء والتضحية.
	الذّكرى.	– تبيّن صورة الحبيبة في الخيالات الطائفة والرياح الهابّة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة

الغزل الحضريّ

	أهمّ المعاني الغزليّة	أهمّ الصفات والصّور
ما اتّصل بالمرأة حبيبة أو قينة	الجمال	–إجراء استعارات في الرّياحين والورود وعذب المياه مع شعراء القرنين الأوّل والثاني.
	حسن الحديث	– القدرة على مخاطبة الندمان وإطرابهم بالأدب والغناء. –حذق القينة صناعتها وتقليبها أحوال السامعين. – طلاوة لسان الحبيبة.
	المنزلة الاجتماعيّة	–ذكر الشرف والسؤدد والمنعة.
ما اتّصل بالمحبّ العاشق	تحميل الحبيبة مسؤوليّة هلاك العـاشق وتلفه	– اعتبار العاشق نفسه ضحيّة ألحاظ الحبيبة والأقدار. – طلب الديّة والقَوَدِ.
	الإلحاح في طلب الوصل.	– تعليل الشاعر نفسه بقرب انقلاب المنشود موجودا.
	تعدّد المغامرات العاطفيّة	– يلمح هذا المعنى في شعر عمر وبعض غزليّات بشّار. – اعتبار الغزل ضربا من السلوك الحاذق

* **وظائف غرض الغزل**

الوظيفة التّأسيسيّة	الوظيفة الجماليّة	الوظيفة النفسيّة	الوظيفة التأثيريّة
بناء نموذج للجمال النّسائي	بيان الشّاعر قدرته على ركوب الغرض	استمالة الحبيبة + بيان شقاء العاشق الدنِفِ بما يجد من صبابة ولوعة.	جعل السامع المخاطب ظهيرا للشّاعر

تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

تمهيد:

عالج الأعشى أكثر الفنون الشعرية القديمة حتى جعله النقاد في الطبقة الأولى. ولم يشُذّ عن غيره عند الركوب إلى الأغراض إذ كان يشَبِّبُ ويرحلُ، جريًا على السنّة والعرف، لكنه فاق معاصريه بنعت الخمرة ووصف مجالس الشراب وتصوير مباهج الحياة التي كان منقطعا إليها.

(من المتقارب)

1 – وكأسٍ شَربْتُ عَلَى لَذَّةٍ ... وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْهَا بِهَا

2 – لِكَيْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّي امرُؤٌ ... أتَيْتُ المَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا

3 – كُمَيْتٍ1 يرَى دُون قَعْرِ الإِنَا ... كمِثْلِ قَذَى العَيْنِ يُقْذَى بهَا

4 – وشَاهِدُنَا الوِرْدُ واليَاسَمِينُ ، ... والمُسمِعَاتُ بِقُصَّابِهَا2

5 – ومِزْهَرُنَا3 معمَلٌ دَائِمٌ، ... فأيّ الثَّلاثَةِ أَزْرَى4 بِهَا

6 – تَرَى الصَّنْجَ5 يبْكِي لنَا شَجْوُهُ ... مَخَافَةَ أنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا

7 – مضَى لِي ثَمَانُونَ منْ مَوْلِدي ... كَذَلِكَ تَفْصِيلُ حُسَّابِهَا

8 – فأصْبَحْتُ ودَّعْتُ لَهْوَ الشَّبَا ... بِ والخَنْدَرِيسَ6 لأَصْحَابِهَا

9 – أُحِبُّ أثَافِتَ* وقْتَ القِطَافِ ... ووَقْتَ عُصَارَةِ أعْنَابِهَا

10 – وكعْبَة نجْرَانَ* حتْمٌ عَلَيْكَ ... حتَّى تُنَاخِي7 بِأَبْوَابِهَا

11 – نَزُورُ يَزِيدَ وعبْدَ المَسِيحِ ... وقَيْسًا،* هُمُ خَيْرُ أرْبَابِهَا

12 – إذا الحَبرَاتُ8 تَلَوَّتْ بِهِمْ ... وجَرُّوا أَسَافِلَ هُدَّابِهَا

13 – لَهُمْ مَشْرَبَاتٌ لَهَا بَهْجَةٌ ... تَرُوقُ العُيُونَ بتَعْجَابِهَا

ديوان الأعشى
دار الجيل، لبنان – ط1 - 1992
ص–ص37–38

اعـــرف

الأعـــــلام :

– يزيد وعبد المسيح وقيس: من سادات نجران وكانوا نصارى.

الامـــــاكن :

– أثافت : اسم بلدة باليمن اشتهرت بالكروم والأعناب.

– كعبة نجران : نجران مدينة عريقة باليمن، وكعبتها قلّيس نصراني يتعبد فيه المسيحيّون.

الشـــــرح :

1 – كميت : (ك،م،ت) صفة من كمت الثوب يكمته كمتا، صبغه بحمرة في سواد، والكميت صفة للخمرة.

2 – قُصّابها : (ق،ص،ب) مفردها قصّاب وهو النافخ في قصبة أو مزمار .

3 – مزهر : (ز،ه،ر) آلة عزف وترية تشبه العود.

4 – أزرى : (ز،ر،ي)مزيد من زرى، وأزرى فلان بفلان: عابه واستخف به ووضع من قدره.

5 – الصنج : صفيحة من النحاس تقرع بمثيلتها للإطراب. وقيل أيضا هي آلة عزف ذات أوتار.

6 – الخندريس : اتخذت صفة واسما ، فقيل تمر خندريسٌ أي قديم، والخندريس الخمر المعتقة.

7 – تناخي : (ن،و،خ)،وماضيه أناخ ، أناخ فلان بعيره: أبركه، وأنخت بموضع كذا أي أقمت به.

8 – الحبرات : مفردها حبرة وهو ثوب يمني ناعم يتّخذ من كتان أوحرير، وتدعى أيضا البرود اليمنيّة.

فكّـــك

* تدرّج النصّ من وصف مجلس اللّهو إلى بيان تعلّق المتكلّم بالرحلة في طلب "الإمتاع والمؤانسة" قطّع النّصّ متّخذا هذا التدرّج معيارا.

حلّـــل

1– حدّد مكونات مجلس اللّهو مستخلصًا منها سمات رقيق العيش.

2 – تكاملت اللذّات في الوحدة الأولى من النصّ، فهل ترى لذلك صلة بمعنى الحياة عند الجاهليّين؟

3 – مثّلت الخمرة وسيلة لاختراق حدود المكان محدثة بذلك ميثاقا أساسه طلب المتع ومنادمة الشَّرْب، فهل لك أن تستخلص منزلة الخمرة ووظائفها عند الأعـشى؟

4 – تجلّت في النص بعض معاني الفخر والمدح، استخلصها وبين دورها في رسم ملامح الندامى.

قـــوّم

* وازن بين صفة الخمرة عند الأعشى ونعتها عند طرفة.

توسّـــع

– ابحث في كتب التاريخ عن الأنشطة الثقافيّة والتجاريّة التي كان مركزها نجران بأرض اليمن.
– رتّب في جدول تجعل أقسامه على عدد الحواسّ الخمس مثيرات المتع مستأنسا بما جاء في القصيدة.

متعة النّظر	متعة الشمّ	متعة الذّوق	متعة السّمع	متعة اللّمس

إضاءات

– افتتحت القصيدة بقول الشاعر "وكأسٍ شربت على لذّة"، وقد أدخل المتكلم على الاسم النكرة واو ربّ، وهو حرف جرّ أفاد التكثير، ولا يدخلُ إلا على منكّر ولا يتعلق إلا بمتأخرٍ.

– في قوله :

أُحِـــبُّ أثَافِـــتَ وقْـــتَ القِـــطَـــافِ   ووَقْـــــتَ عُـــصَـــارَةِ أعْـــنَـــابِـــهَـــا

← جعل الشاعر العصر تاليا للقطف، فعكس الترتيب حقيقة ما يكون في الواقع بحسب العادة والعرف، ويعدّ هذا في عرف النقد مؤاخاة معنوية.

شذرات

– «...تتراءى خمريّات الأعشى مرتبطة بنفس فخريّ ناجم عن ادّعاء الأنا فوزا بالانتشاء. [...] فالخمرة إذن "باب المعيشة"، وشاربها "يرخي الإزار" تيها وفخرًا، والتّمتّع بها وبأجوائها غنم للزمان بالإقبال على المسرّات وتحيّن الفرص. وهذا، في ما يبدو، هو الّذي جعل ذكر الهموم التي من شأن الخمرة أن تذهبها قليل الورود في شعر الأعشى؛ فشاربها لا يقبل عليها هربا من أتراحه ونسيانا لأحزانه، وإنّما يتعاطاها مداومة للمتعة والتّنعّم. ومن هنا كان اجتهاد الشّاعر كبيرًا في بناء عالم من الجمال يسهم كلّ عنصر من العناصر المكوّنة له في إضفاء الحسن والبهجة والمسرّة عليه.[...] هكذا يكون الأعشى قد بنى في شعره الخمريّ نظاما محوره الأنا والخمرة، فهما قطباه البارزان. وفي فلك هذا النّظام تدور سائر العناصر، وينهض كلّ منها بوظيفته في إشاعة البهجة ونشر السّرور. بل إنّ كلّ عنصر من عناصر هذا النّظام قد لازمته طائفة من النّعوت تداول الشعراء على استعمالها على أساس التّعاود والتّكرار مدخلين عليها من التّصرّف ما يزيد الإمتاع بروزا وشمولا حتّى يتّسع للأنا مجال أرحب للتّباهي والمفاخرة...»

حسين الواد، "جماليّة الأنا في شعر الأعشى الكبير"
المغرب، المركز الثقافي العربي – 2001.ص 85

مِنْ حِكَمِ الجَاهِلِيِّين

تمهيد :

لم يخل الأدب الجاهلي من أبعاد تأمّليّة، إذ قد يعنُّ للشاعر أن يستصْفِيَ من التَّجارب التـي عاشها طائفة من القواعد والرُّؤى، فيحكّك اللفظ ويصوّب المعنى حتى تنقاد العبارة فتحيـط بالعبرة لتؤول أمثالا سائرة وحِكَمًا يعود إليها الناس ويرتضونها ناموس حياة.وهذا ما فعله زهير في معلّقته التي اصطفينا منها الأبيات الموالية ومطلعها:

أَمِـنْ أُمِّ أوْفَـى دِمْـنَــةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ ... بِحَوْمَـانَـةِ الـدَرَّاجِ فالمُـتَـثَلَّمِ

(من الطويل)

1– سَئمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِـشْ ... ثمَانِينَ حَـوْلاً– لاَ أَبَا لَـكَ– يَـسْـأَمِ

2 –رأيْتُ المَنَايَا خبْطَ1 عشْوَاءَ2 منْ تُصِبْ ... تُمِتْـهُ ومَـن تُخْطِـئْ يُـعَـمَّـرْ فـيَـهْرَمِ

3– ومَنْ لا يُصَانِعْ3 فِي أُمُـورٍ كَـثِـيرَةٍ ... يُضَـرَّسْ بِأنْـيـابٍ ويُـوطَـأْ بِمَنْسَـمِ4

4– ومنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرضِـهِ ... يَفِرْهُ5 ومَـنْ لا يَـتَّـقِ الشَّـتْـمَ يُشْتَـمِ

5– ومَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فيَبْخَلْ بِفَضْـلِـهِ ... عَلَى قَوْمِـهِ يُسْتَـغْـنَ عَـنْـهُ ويُـذْمَـمِ

6– ومَنْ هَابَ أسْبَابَ المَنَايَا6 يَـنَـلْـنَـهُ ... وإنْ يَـرْقَ أسْبَـابَ السَّـمَـاءِ بِسُـلَّـمِ

7– ومَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ فِي غـيرِ أهْلِـهِ ... يَـكُـنْ حَـمْـدُهُ ذَمًّـا عَلَيْـهِ ويَـنْـدَمِ

8– ومَنْ يَعْصِ أطْرَافَ الزِّجَاجِ7 فَـإنَّـهُ ... يُطِيـعُ العَـوَالِي رُكِّبَـتْ كُـلَّ لَهْـذَمِ8

9– ومنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضـهِ بِسِـلاَحِـهِ ... يُهَـدَّمْ، ومَـنْ لاَ يَظْلِـمِ النَّـاسَ يُـظْلَـمِ

10– ومنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِـبْ عَدُوًّا صَدِيقَـهُ ... وَمَـنْ لَمْ يُـكَـرِمْ نَـفْـسَـهُ لَمْ يُـكَـرَّمِ

11– ومهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْـرِئٍ مِـنْ خَلِـيقَةٍ9 ... وإنْ خَالَـهَـا تَـخْـفَـى علَى النَّاسِ تُعْلَـمِ

12– وكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِـبٍ ... زِيَـادَتُـهُ أوْ نَـقْـصُـهُ فِـي التَّـكَـلُّـمِ

13– لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُـؤَادُهُ ... فلَمْ يـبْـقَ إلاَّ صُـورَةُ اللَّـحْـمِ والـدَّمِ

14– وإنَّ سِفَاهَ10 الشَّيْخِ لاَ حِـلْمَ بَعْـدَهُ ... وإنَّ الفَتَـى بَـعْـدَ السَّـفَـاهَـةِ يَـحْـلُـمِ

من معلقة زهير بن أبي سلمى
شرح المعلقات السبع لأبي عبد الله الحسين الزوزني
دار الكتب العلمية، لبنان، –د.ت – ص ص 69– 72

اعـــــرف

الشـــــــرح :

1 – خبط : (خ،ب،ط):خبط يخبط خبطا ضرب بيده ضربا شديدا.

2 – عشواء : (ع،ش،و) من قولهم عشا يعشو أي فسد بصره ليلا والأعشى مذكر العشواء وهما صفتان مشبهتان.

3 – يصانع : (ص،ن، ع) فعل مزيد من صنع،وصانع فلان فلانا: استماله واسترضاه وجامله.

4 – منسم : (ن،س،م)، نسم البعير الأرض ضربها بخفّه، والمنسم اسم معناه طرف خفّ البعير.

5 – يفره : (و،ف،ر) من وفر المال :كثّره ، ووفر عرضه أي صانه.

6 – لمنايا : (م،ن،ي)،المنايا اسم جمع مفرده المنيّة وهي المهلكة والموت.

7 – الزِّجاج : (ز،ج،ج) مفردها زُجٌّ وهي الحديدة التي تكون في أسفل الرمح.

8 – لهذم : (ل،ه،ذ،م) لَهْذَمَ فعل رباعي بمعنى قطع، واللَّهذمُ الحادّ الطويل من الأسنّة والرماح والأنياب.

9 – خليقة : (خ،ل،ق) الخليقة هي الطبيعة والخلّة، ورجل خليق :ذو سجية محمودة.

10 – سفاه : (س،ف،ه) مصدر من سفه يسفه سفها وسفاها وسفاهة، رجل سفيه غير راشد ولا حليم.

فكّـــــر

– بنيت القصيدة على كيفيّة تحصيل الإيلاف داخل الإطار القبليّ وأشكال درء النزاع والخلاف خارجه ثم بيان مفهوم الفتوّة الحقّ. قطّع القصيدة مستأنسا بهذه التفريعات.

حلّـــــل

1– كيف تكشف الحكم التي تضمّنها النص عن نظام القيم وأنماط العلاقات بين الجاهليين؟

2 – صَنِّفْ هذه الحِكَم حسب المجالات(السلّم والحرب) ثم حسب الحقول(الطبائع، السلوك، الصفات، المواقف)

3 – من أهداف النص الاحتجاج لبعض القواعد في سياسة الذات وسياسة الآخر،فما معالم هذه السياسة وما جدواها ؟

4 – شاعت في النص تراكيب تلازمية، تبينها واذكر مدى مناسبتها لمعنى الحكمة.

قـــــوّم

سعى الشاعر إلى الخروج من رِبْقِ التَّجارب الفرديّة الخاصّة إلى أفق المعايير العامّة، فهل تراه أفلح في ذلك؟

توسّـــع

– قطّع البيت التالي تقطيعا عروضيا مستخرجا ما طرأ عليه من تغييرات.

سَئِمْتُ تَكَاليفَ الحَياةِ ومَنْ يَعِــشْ   ثمَانِينَ حوْلاً– لاَ أبَا لَكَ– يسْــأَمِ

– استأنس بقصيدة زهير بن أبي سلمى لاستخلاص الأوامر والنواهي التي جاء بها، ثمّ بيّن مدى ملاءمتها لمفهوم "المنظومة القيميّة"

إضاءات

* "لا أبا لك" تركيب اسمي أفاد الدعاء، وورد معترضا بين طرفي تركيب الشرط.

* "كائن ترى من صامت لك معجب" اسم مركب من كاف التشبيه وأيٍّ المنونة ولذلك جاز الوقف عليها بالنون.

* في قوله "لسان الفتى نصف" اختصر الشّاعر معاني كثيرة في عبارة مقتضبة، فاللّسان آلة البيان واستقامة المنطق دليل على رجاحة العقل، أمّا "النصف" فكناية عن وجود المرء المتعيّن. وقد سكّ الشاعر كلّ هذه المعاني في عبارة تخفّفت من الزّوائد التركيبيّة، لذلك يعدّ هذا الأسلوب إيجازا، وهو قسم من أقسام علم المعاني.

شذرات

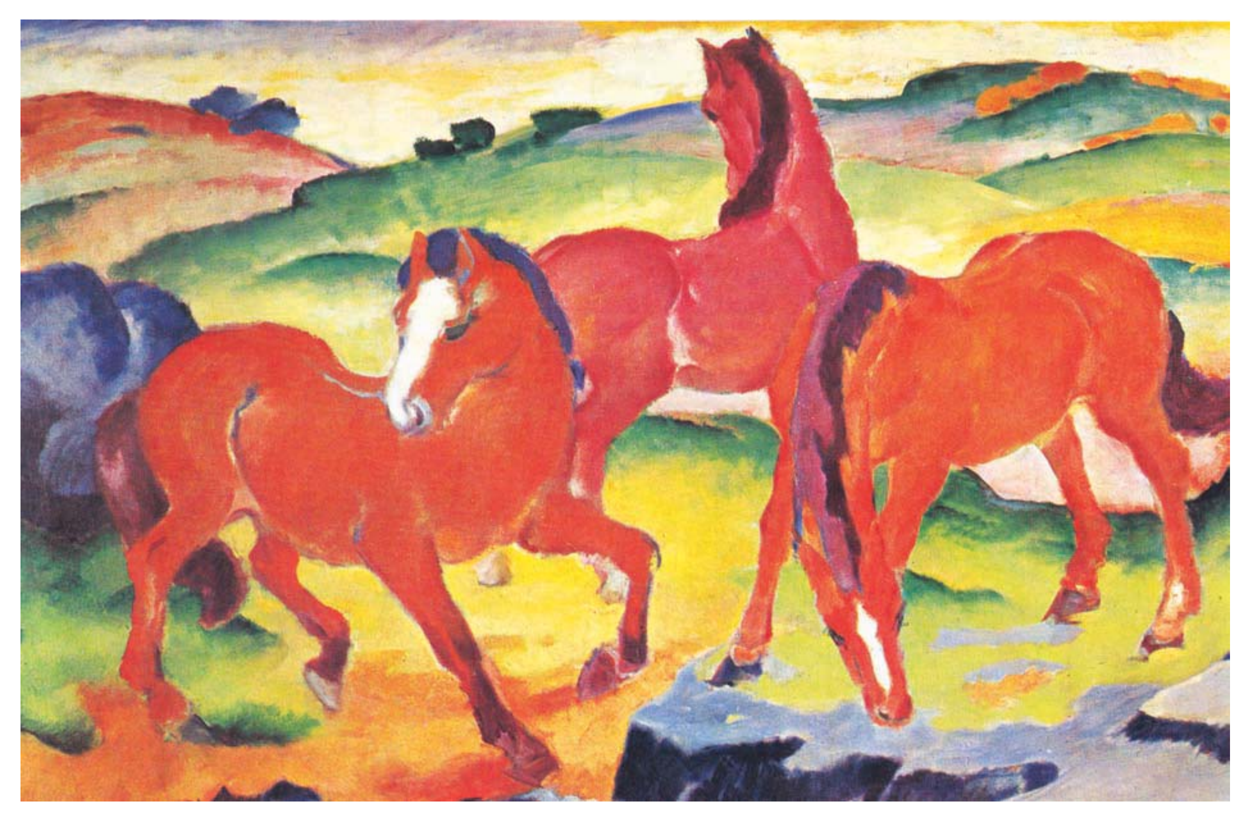
"كان [زهير] مصلحا وداعية سلام انتدبته الإنسانيّة في عصره ليعبّر عن أحلامها الغامضة الأصيلة، وخوفها الخصب الأصيل، فإذا هو يتناول – بروح الفنّان المبدع – هذا التقليد الشعريّ العريق ليعبّر عن مشكلة كبرى تؤرّق حياته وحياة مجتمعه، هي مشكلة الحرب والسّلم في مرحلة مأزومة من تاريخ الشخصيّة العربيّة قبل فجر الإسلام... بيد أنّ في قسم الحكمة أمرين يلفتان النظر. أوّلهما هذا البيت :

وأعلمُ علمَ اليوم والأمس قبلَه   ولكنّني عنْ علمِ مَا في غدٍ عمِ

فكأنّما أحسّ الشاعر أنّ لكلمة "الأمس" أهميّة خاصّة ، فلفت نظرنا إليها لتكون موطنا للتبصّر والاعتبار... وثانيهما هذا النسيج اللغوي الغريب على عصره حتّى ليعدّ انحرافا عن اللغة الأدبيّة للعصر الجاهلي، وعلامة تستحقّ التأمّل والتأويل. لقد أسرف زهير في استخدام الطباق والمقابلة إسرافا لا تعرفه روح العصر، بل لا تعرفه روح العصر الذي يليه، ولم يشع هذا اللون من التعبير إلاّ بعد تحضّر الحياة العربيّة وتعقّدها في العصر العبّاسي المتأخّر ، وذلك أمر منطقيّ، فالأسلوب هو شخصيّة الرجل وشخصيّة المجتمع على حدّ سواء، ولذا سيطر التشبيه على أدب العصر الجاهليّ، وسيطرت الاستعارة على شعر المحدثين في العصر العبّاسيّ، وسيطر البديع وفنونه على أدب العصور المتأخّرة...))

وهب أحمد روميّة

شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص160/161.



لوحة للرسّام الألماني فرانز مارك (Franz Marc) 1880 - 1916

والخيرُ مَا طَلَعَتْ شمْسٌ ومَا غَرُبَتْ   مُطَلَّقٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ مَعْصُوبُ

الخَيْرُ بِنَوَاصِي الخَيْلِ مَعْصُوبُ

تمهيد :

اتفق أغلب النقاد القدامى على تقديم امرئ القيس على غيره من الشعراء لقدرته على الأخذ بالوجوه وجعل السمع بصَرًا لدقّة الوصْف ووضوحِ الصّورةِ وإصابةِ التّشبيه ، وإنّما حمل لواء الشّعر لأنّه ز أوّل من وقف بالديار وعرَصاتها، واغتدى والطير في وُكنَاتِها، ووصف الخيل بصفاتها.»

(من البسيط)

1– قدْ أشهدُ الغارَةَ الشعْوَاءَ تَحْمِلُنِي ... جرداءُ معْرُوقَةُ اللّحْيَيْن[1] سرْحُوبُ[2]

2– كأنَّ هاديهَا إذْ قَامَ مُلْجِمُهَا ... غَرْبٌ[3] على بكْرَةٍ زوْرَاءَ[4] مَنْصُوبُ

3– إذَا تبصَّرَهَا الرَّاؤُونَ مُقبلَةً ... لاَحَتْ لهُم غُرَّةٌ مِنْها وتَجْبيبُ[5]

4– خِنَافُهَا ضرمٌ[6]، وجرْيُها جَذِمٌ[7] ... ولَحْمُهَا زِيَمٌ[8]، والبَطنُ مَقْبُوبُ[9]

5– واليد سَابحةٌ، والرِّجل ضارحةٌ[10] ... والعينُ قادِحةٌ، والمَتْنُ مَلْحُوبُ[11]

6– والمَاءُ مُنْهَمِر، والشَدُّ منْحَدِرٌ ... والقَصْبُ مُضْطَمِرٌ[12] واللَّوْنُ غِرْبيبُ[13]

7– كأنَّهَا حين فاضَ الماءُ واحْتفَلَتْ ... صَقْعَاءُ[14] لاحَ لَهَا بالقَفْرَةِ الذِّيبُ

8– فأبْصرَتْ شخْصَه، منْ فَوقِ مرْقَبَة ... ودونَ موقِعِهَا منْه شَنَاخِيبُ[15]

9– فأقبَلَتْ نحْوهُ في الجوِّ كاسِرَةً ... يَحُثُّهَا مِن هَوِيّ الرِّيحِ تصْويبُ

10– صُبَّتْ عَليْهِ وما تَنْصَبُّ منْ أَمَمِ ... إنَّ الشَّقاءَ علَى الأشْقَيْنَ مَصْبُوبُ

11– كالبرْقِ والرِّيح في مَرْآهمَا عَجَبٌ ... ما فِي اجْتِهَادٍ عَلَى الإصرار تَعْييبُ

12– فَأدركتْهُ فَنَالتْه مخَالِبُهَا ... فانسَلَّ منْ تَحْتِهَا والدَفُّ[16] مَعْقُوبُ

13– قدْ أخْطَأَتْهُ المَنَايَا قَيْسَ أُنْمُلَة ... وما تَحَرَّزَ إلاَّ وهو مَكْرُوُب

14– فظلَّ منْجَحِرًا منها يُرَاقِبُها ... ويرْقُبُ اللَّيْلَ، إنَّ اللَّيْلَ محْجُوبُ

15– والخيرُ مَا طَلَعَتْ شمْسٌ ومَا غَرُبَتْ ... مُطَلَّقٌ[17] بنواصِي الخَيْلِ مَعْصُوبُ

امرؤ القيس الكِنْدِي
الديوان، دار الكتب العلمية
ص – ص 46–47

اعـــــرف

الأعــــلام :

* **امرؤ القيس الكِنْدي:** هو حندج بن حجر بن الحارث وعرف في الروايات وكتب النقد والطبقات بامرىء القيس ولقبه الملك الضِلّيل وذو القروح . شاعر جاهليّ جعله المفضّل الضبّي وابن سـلاّم الجمحيّ في الطبقة الأولى وتذهب طائفة من الدارسين إلى أنه أوّل من ابتدع الوقفة الطلليّة وشبّب ورحل في شعره . توفّي على أشهر الروايات سنة 565م.

الشــــــرح :

1 – معروقة اللحيين : (ع،ر،ق) معروقة صفة مشبهة من قولهم عرق لحم فلان أي قلّ، ومعروقة اللحيين كناية عن فرس قليلة اللحم.

2 – سرحوب : (س،ر،ح،ب)صفة مشبهة بمعنى طويلة مشرفة.

3 – غرب : (غ،ر،ب) الغرب بفتح الميم وتسكين الرّاء هو الدلو العظيمة.

4 – زوراء : (ز،و،ر) زوراء صفة مؤنثة من قولهم رجل أزور أي فيه ميل، وفلان أزور الصدر أي دقيق التَّرائب، وفرس زوراء أي مشرفة لطول عنقها.

5– تجبيب : (ج،ب،ب) التجبيب كالتحجيل ، والجواد المجبّب هو الذي بلغ البياض منه ركبتي اليدين وعرقوبي الرجلين.

6 – ضرم : (ض،ر،م) ضرمت النار تضرم ضرما أي اشتعلت واحتدمت.

7 – جذم : (ج،ذ،م) جذم فلان الحبل يجذمه جذما أي قطعه بسرعة.

8 – زيم : مفردها زيمة ، ولحم زيم متعضّل متفرق ليس يجتمع في مكان.

9 – مقبوب : (ق،ب،ب) صفة مشبهة، المقبوب والأقبّ الضامر النحيف.

10 – ضارحة : (ض،ر،ح) صفة مشبهة من ضرح أي شق وألقى، وقوس ضروح شديدة الدفع للسهم، وفرس ضروح أي نفوح تباعد بين قوائمها عند الركض.

11 – مَلْحُوب : (ل،ح،ب) لحب متن فلان أي ذهب لحمه، ومتن ملحوب أي دقيق غير ثقيل.

12 – مضطمر : (ض،م،ر) صفة من اضطمر وهو مزيد من ضمر أي نحف.

13 – غربيب : (غ،ر،ب،ب)،الغربيب هو الشديد السواد وجمعه غرابيب وفي الذكر الحكيم ﴿وَمِنَ الجِبَالِ جُدُدٌ بيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتلِفٌ ألوانُها وغرابِيبُ سُودٌ﴾ "سورة فاطر، الآية 27"

14 – صقعاء : وفي رواية النحاس سفعاء وهي العقاب.

15 – شناخيب : (ش،ن،خ،ب) مفردها شنخوب ، وهي أعالي رؤوس الجبال.

16 – الدَفُّ : (د،ف،ف)، الدفّ الجنب.

17 – مُطلَّقٌ : (ط،ل،ق)، حبل مطلّق شديد الفتل. والمطلّق والطّليق غير المقيّد. وفي رواية النحّاس "مُطلّبٌ"، وفي نسخة الطوسي "معْقوده".

فكّـــك

تدرّج الوصف من اللوحة إلى المشهد. قطّع القصيدة معتمدا هذا التمشي معيارا.

حلّـــل

1– استخلص أوصاف الفرس مبينا مدى وفائها لصورة المطيّة في الشعر الجاهليّ؟

2– لم يكتف الشاعر بتقديم صورة لفرسه بل عقب على ذلك بمشهد صيد، فما الغاية من ذلك؟ علّل إجابتك.

3 – قام الوصف على التداعي والانتقال من عالم البهائم الأليفة إلى عالم السباع الضارية، فهل ترى في ذلك بعدا رمزيّا؟ كيف ذلك؟
4 – ما وظائف الصفات الدالة على الأحوال والأفعال المتصلة بالأعمال؟
5 – استخرج من القصيدة الظواهر الإيقاعيّة متبيّنا دورها في جعل الصورة نامية.

قـــــوّم

أوجد الشاعر بين حركة راحلته في المكان ومصارعة الذئب عوامل الافناء صلةً، فإلى أيّ مدى يصحّ القول إنّ الرحلة والصّراع عاملاَ بقاء عند الجاهليّ ؟

توسّـــع

* ابحث في ديوان امرىء القيس عن أوصاف للحيوان وحشيّه وأليفهِ.
–عيّن صنف التشبيه في البيت التالي:

كأنَّهَا حين فاضَ الماءُ واحْتفَلَتْ صَقْعَاءُ لاحَ لَهَا بالقَفْرَةِ الذِّيـب

إضاءات

* أورد الثّعالبيّ في كتابه "فقه اللغة "ضروبا من عدو الفرس منها «لتَّقريبُ والخبب والإحضار والخناف والارتجال والعَنَق والهمْلَجة».
* في وصف الفرس غيّب امرؤ القيس اسم الموصوف وأشار إليه بلازمة من لوازمه وذلك ماثل في قولـه «جرداء معروقة اللحيين» وهاتان صفتان متعلقتان بالموصوف، فهذه كناية عن موصوف وهي وجه من وجوه البيان.

* خِنَافُها ضرِمٌ	وجريُـها جـَذِمٌ	ولَحْمُهَا زِيَمٌ	والبَطنُ مَقبُـوبُ
– 0 0 – 0 – 0	– 00 – 0 – 0 –	– 0 0 – 0 – 0 –	– – – 0 – –
متفعلن فعلن	متفعلن فعلن	متفعلن فعلن	مستفعلن فعلن
مبتدأ خبر	مبتدأ خبر	مبتدأ خبر	مبتدأ خبر

←وزّع الشاعر أجزاء البيت معتمدا الموازنة وحسن التقسيم، فقد حافظ على النظام النحوي ذاته (مبتدأ،خبر) وعضد ذلك بالتقفية الداخليّة، وجعل الألفاظ على أوزان صرفيّة منتخبة، ويُعدّ ذلك في عرف النقد **تسميطًا**.

شذرات

«قال العلماء بالشعر: إنّ امرأ القيس لم يتقدّم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشيـــاء فاستحسنها الشعراء، فاتبعوه فيها؛ لأنه قيل: أول من لطف المعاني، ومن استوقف على الطلـول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصيّ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه».

ابن رشيق. العمدة

ج 1،ص202.



نصوص تكميليّة

فِي بنْيَةِ القَصِيدَة

قال أبو محمّد: سَمِعْتُ بَعضَ أهل الأدب يذكرُ أنّ مُقَصِّدَ1 القصيد إنّما ابتدأَ بِذكرِ الدِّيارِ والدِّمَنِ2 والآثار، فبَكَى وشَكَا، وخَاطَبَ الرَّبْعَ3. واستوقَفَ الرَّفيق، ليَجْعَلَ ذَلِكَ سبَبًا لذكرِ أهلها الظَّاعِنِينَ4 عنها، إذ كان نازِلَةُ العَمَدِ5 في الحُلُول والظَّعْنِ علَى خِلاَفِ ما عليه نازلة المَدَرِ، لانتقالهم من ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكَـلأ، وتتبعهم مَسَاقِط الغيث حيث كان؛ ثم وصلَ ذَلِكَ بالنَّسيبِ، فشكَا شدَّة الوَجْدِ وألَمَ الفراق، وفرط الصَّبابة والشَّوق، ليُمِيلَ نحْوَهُ القلوبَ ويصرفَ إليهِ الوجوهَ، ويستدعي به إصْغاءَ الأسماعِ إليهِ، لأنَّ النَّسيبَ قريبٌ من النفوسِ، لاَئِطٌ6 بالقلوبِ ، لِمَا قد جعل اللهُ في تركيبِ العبادِ منْ محبَّة الغَزَل وإلْف النساءِ، فليس يكادُ أحدٌ يخلُو منْ أنْ يكُونَ مُتَعَلِّقًا منهُ بسببٍ، وضاربًا فيه بسهْمٍ، حلالٍ أو حرامٍ. فإذا علم أنَّه قد استوثَق من الإصْغاءِ إليه ، والاستماعِ له ، عقّب بإيجابِ الحُقوق، فرَحَلَ فِي شِعْرِهِ ، وشَكَا النَّصَبَ والسَّهر ، وسُرَى اللَّيل وحرَّ الهَجِير وإنْضَاءَ7 الرَّاحلَة والبَعيرِ. فإذا علم أنَّه قد أوجبَ على صَاحِبِهِ حقَّ الرَّجَاءِ وذِمَامَ8 التَّأميلِ وقرَّرَ عِندَهُ مَا نالهُ من المَكارِهِ في المَسِير، بَدَأَ فِي المَدِيحِ ، فبعَثَه على المُكافَأة، وهزَّه للسَّمَاحِ، وفضَّلَه علَى الأَشْبَاه، وصغَّر في قَدْرِهِ الجَزِيل.فالشَّاعِرِ المُجِيد مَنْ سَلَكَ هَذِهِ الأَسَاليبَ وعدَلَ بيْنَ هذِهِ الأَقْسَامِ، فلمْ يَجْعَلْ وَاحدًا منها أغلبَ على الشِّعر، ولم يُطِلْ فيُمِلّ السَّامعِين، ولمْ يقْطعْ وبالنفُوسِ ظمَأٌ إلى المَزيدِ.

وقدْ كانَ بعضُ الرّجّاز أتَى نصْر بنَ سيَّار والي خُرَاسَانَ لبني أُمَيَّة، فَمَدَحه بِقَصِيدَةٍ تشْبِيبُهَا مائةُ بيتٍ، ومديحُها عشرَةُ أبْياتٍ، فقالَ نصْر: واللهِ مَا بقَّيْتَ كلمةً عذْبةً ولا معنًى لطيفًا إلاّ وقدْ شغَلْتَهُ عنْ مَديحِي بتَشْبيبِكَ، فإنْ أردْتَ مديحِي فاقتصِدْ في النَّسيبِ.فأتَاهُ فأنْشَدَهُ:

هلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لأمِّ الغمْرِ   دَعْ ذَا وحَبِّرْ مدْحَةً فِي نَصْرِ

فقَالَ نصْرُ بنُ سَيَّار: لا ذلِكَ ولا هذَا ، ولكِن بيْنَ الأَمْرَيْنِ.

ابن قتيبة
الشعر والشعراء
الدّار العربية للكتاب ط3 / 1983 ، ج 1، ص—ص20—21

الشـــــرح :

1 — مقصّد : إسم فاعل من قولهم : قصّد الشّاعر قصيدته أيْ بناها وأنشاها.

2 — الدّمن : مفردها دمنة، وهي آثار الدّار. ويقال دمن القوم الموضع أي سوّدوه.بما سقط فيه من بعر أنعامهم.

3 — الرّبع : اسم معناه المنزل، ويقال ربع فلان بالمكان ربعًا، أقام به.

4 — الظاعنون : مفرده ظاعن وهو المترحّل من موضع إلى آخر بحثا عن الكلإ والماء.

5 — نازلة العمد : كناية عن البدو، أمّا أهل المدر فهم الحضر.

6 — لائِطٌ : من لاط يلوط، لاط الشّيُ بقلب الرجل التصق به.

7 — إنضاء : مصدر من أنضى الرّجل بعيره إذ أهزله بكثرة السفر.

8 — ذمام : من قولهم استذمّ فلان فلانا استجاره، ،الذمام الحقّ والحرمة.

مراكز الاهتمام

* بنية القصيدة عند ابن قتيبة.
* دواعي البنية وعلل نظم أقسام القصيدة.
* شرط التناسب بين الأقسام .

هيكل القصيدة الجَاهليّة
بين التّراث النّقدي والدّراسَات الحَديثة

من المعروف، بل من المسلَّم به، أنّ القصيدة التقليدية مبنيّة على شكل ثلاثيّ مكوّن من النّسيب والرّحيل والفخر/المديح، ومن الصّور الخاصّة بكل جزء من هذه الأجزاء. ومع ذلك ما يزال هذا القالب لغزا من ألغاز الأدب العربيّ ولا نزال نتساءل لماذا كان هذا القالب الثلاثيّ يسيطر على الخيال والإنتاج الشعريّين من العصر الجَاهلِيّ حتى بداية قرننا هذا.

لم يكن سبب ذلك ضيق الخَيال الخلاَّق عند العرب كما ادّعى بعض النقاد، بل الحقيقة أنّ قواعد الشعر العربي وقوانينه الشكليّة والمعنويّة (أو ما يسمّى بـ"عمود الشعر") فُرضت على الشاعر لغاية أنّ ما خرج على مفهوم القصيدة– أو لم يلمّح إليه بطريقة ما– لم يعتبر شعرا. [...] أمّا من حيث الشكل، أي الهيكل الثلاثي، فليس كل ما يسمّى بقصيدة يوافق هذا النّمط موافقةً تامّة، بل تختلف عنه قصائد كثيرة، إمّا من حيث مضمون أجزاء الهيكل أو من حيث كمال الهيكل. ولكننا نستطيع القول إنّ كلّ قصيدة عربيّة تشير أو تلمّح إلى مفهوم القصيدة الثلاثية بطريقة ما. فيشترك الرّثاء والهجاء مثلا ، بالرغم مما يختلف فيهما من موضوع الجزء الثالث(وما يترتب على ذلك من تغييرات في الجزأين الأوّلين) في ثلاثية القصيدة؛ وحتى هذه الاختلافات في الموضوع ، حسب ابن رشيق، ليست إلاّ التعبير غير المباشر (عن طريق انتقال الكلام إلى الماضي أو النفي) عن مفاهيم المدح، فيقول: إنّ "الشعر كلّه في ثلاث لفظات... فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت"[1] (نستطيع أن نضيف إلى هذه الثلاث رابعة: "وإذا فخرت قلت أنا").

أما القصيدة الناقصة شكلا،أي ما يسمَّى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين: أوّلهما، وهو الوجه المعروف، أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلا قصيدة مستقلة، بل هي قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء. أما الوجه الثاني، فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة ، بل هي قصيدة ناقصة البناء ، ولكنها نظمت وفهمت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي. وعلى هذا نستطيع القول إن هذه القصائد وإن اختلفت شكلا أو موضوعا عن القصيدة الثلاثية ، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء، وهذا بإحدى طريقتين: إما بصفتها جزءا من الكل – أي المقطوعة– أو بصفتها تنويعات على هذا البناء الأساسي عن طريق نقل الكلام إلى الماضي أو النفي، أي الرثاء والهجاء. فليست القصيدة الثلاثية قالبا لنظم الشعر العربي فحسب، إنما هي أساس لاستيعاب الشعر العربي.

وعلى الرغم من أن النقاد القدماء اتخذوا هذا القالب الثلاثيّ مقياسا عاما للشعر العربيّ، فإنهم لم يناقشوه مناقشة توضّح العلاقات بين أجزائه، فما قاله ابن قتيبة عن القصيدة ليس إلاّ وصف المواضيع

العامة، فحسب رأيه : ليس النسيب إلاّ حيلة جاذبة تلفت نظر المتلقي، أي وسيلة إغراء[2] . أما تشبيه القصيدة بالجسم الإنساني كما نجده عند الحاتمي ، فيبدو أنّه لم يقصد بذلك إلاّ توازن أجزاء القصيدة وتناسبها دون ما إشارة إلى علاقات دلالية بينها[3] ، وما عدا ذلك فنجد النقاد القدماء غافلين أو متغافلين عن موضوع بناء القصيدة ومركّزين جهودهم على تحليل الأبيات أو المعاني المنعزلة .

أما في عصرنا هذا، فنتيجة لهذه الغفلة من جانب النقاد، رفض بعض النقاد المحدثين وجود القصيدة كقالب ذي بناء دلالي مترابط الأجزاء؛ فمنهم من استبدل بقالب القصيدة كأساس وحدة القصيدة أو تماسكها أسسا أخرى مثل الوحدة العضوية عند كولريدج (Coleridge) أو الثنائية الضدية عند البنيويين، ومنهم من أنكر أيّ وحدة شعريّة في القصائد العربيّة. ولكنني أرَى عدم أو قلّة اهتمام النقاد القدماء بقالب القصيدة لا يعني عدم وجود هذا القالب كبناء عميق مولد للشعر العربي ، بل أعتبره أمرا مسلّما به عند الشعراء العرب والنقاد القدماء سواء كانوا على وعي به أو لم يكونوا، وبالإضافة إلى ذلك ، فعلينا أن نضع في الاعتبار أن النقاد القدماء كانوا منقطعين(حسب اعتبارهم)[4] عن ينابيع الشعر القديم. ولكن لا يفضي ذلك حتميا إلى انقطاعنا نحن عن الجَاهِلِيّة أكثر منهم، بل يمكننا عن طريق استغلال ما قدّمته لنا العلوم الحديثة من المعلومات التاريخية والأثرية واللغوية (خاصة اللغويات المقارنة) ومن النظريات الأدبيّة والنفسانيّة والأنثروبولوجيّة أن نقترب من ينابيع الشعر الجَاهِلِيّ أكثر من النقّاد القدمـاء، وحتى أن نمتح منها...

د. سوزان ستيتكيفيتش
القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية
مجلة المجمع اللغوي بدمشق– سوريا المجلد عـ60ـدد،1985.ص–ص 55–58.

مراكز الاهتمام

* سيطرة البنية الثلاثية على القصيدة العربيّة إنتاجا وتلقيّا.
* صلة المقطوعة بالقصيدة.
* المواقف من بنية القصيدة العربيّة قديمًا وحديثًا.

1– ابن رشيق القيرواني:((العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده))، بيروت 1972.ج II ،ص147 .
2– ابن قتيبة: ((كتاب الشعر والشعراء))، ليدن 1902. ص14–15
3– أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي: ((حلية المحاضرة في صناعة الشعر)).
4– محمد بن سلام الجمحي، ((طبقات فحول الشعراء))، القاهرة، 1952. ص22 .

هاجسُ الرّحيل في الشّعر الجَاهِليّ

كانَ الرّحيل هاجسا لا يقرّ ولا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهليّ. فهو راحل أو متأمّل من يرحل وما يرحل: الظعائن، العمر، القبائل، الأهل والرّفاق، الحياة نفسها. فكأنّما كان تأبّط شرّا يصوّر روح العصر الشّاعرة حين قَالَ :

تقُولُ سُلَيْمَى:"لَوْ أَقَمْتَ لَسَرَّنَا" وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمقَـامِ أُطَـوِّفُ

وكان "امرؤ القيس" يصور عبث هذا الطَّواف وخيبته :

وقَدْ طَوَّفْتُ فِي الآفَاقِ حَتَّـى رَضِيتُ مِن الْغَنِيمَـةِ بِالإِيَـابِ

إنّها رحلة اكتشاف الكون أو العالم أو الحياة، رحلة المعرفة الشّاقة وتذوّق ثمرها المرّ الجميل. لم تنطفئ شعلة الشّوق إلى المعرفة في النفس الإنسانيّة يوما، ولكنّ اكتساب المعرفة شاقٌّ وعسير كهذا الرحيل أو الطّواف الذي يحدّثنا عنه الشاعر الجاهليّ. وقد كان البحث عن المعرفة همّ الإنسان منذ قديم الدهر، وظلّ قلق السّؤال يؤرّقه على امتداد الزمن. [...] كان الرحيل هاجسا في وجدان الشاعر الجاهليّ ، ولكن هل دمّر هذا الشاعر "ذاته" فغدت خرابا لا يصلحه تحوّل ولا رحيل؟ لم تكن "الذّات" الجاهلية مدمّرة ، ولكنّها كانت قلقة مأزومة، يؤرّقها الغموض حينا، ويرهقها الوعي حينا ، وقد تضيق بوعيها فتغترب اغترابا جريحا حينا ثالثا. ولكنّها في أحوالها جميعا عاشقة للقوّة، مؤمنة بها، حريصة عليها. وهي في أحوالها كلّها كثيرة الالتفات إلى الآخر ، تتأمّل نفسها في مرآتها الخاصّة، و لا تكفّ عن تأمّلها في مرايا الآخرين. وإذا كانت هذه الذات تجسّد مأساتها في وجودها القلق المأزوم، وفي إخفاقها وعجزها عن الخروج من المأساة، على الرّغم من بحثها الدائب عن المخرج أو الحلّ، فإنها بهذا البحث الدّؤوب وما يرافقه من الإخفاق تؤكد إنسانيـّتها الحقّ، وتعبّر عن جوهر الموقف الإنسانيّ المتمثّل في هذا الجدل الأزلي بين أحلام الإنسان وأشواقه القصيّة من طرف، وضعفه وقدرته المحدودة من طرف آخر. بعبارة أخرى: إنّها ذات كاملة الأهليّة لتأمّل نفسها، وتأمّل العالم والمجتمع من حولها.

د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد
سلسلة عالم المعرفة، العـدد207 الكويت، مارس 1996 ـ ص271 – 272

مراكز الاهتمام

* تجلّيات الرّحيل في الشعر الجاهليّ.
* البعد المعرفيّ في الرّحيل.
* دلالات الرّحيل.

ثبت بيبليوغرافي

1- الكتب (باللسان العربي)

أبو ديب (كمال)	- الرّؤى المقنّعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي - القاهرة - الهيئة المصريّة العامّة للكتاب 1986
أبو سليم (أنور عليان)	- الإبل في الشعر الجاهلي. الرياض .دار العلوم للطباعة. 1983.
الأسد (ناصر الدّين)	- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. بيروت. دار الجيل.1988.
البطل (علي)	- الصورة في الشعر العربي. بيروت. دار الأندلس. 1980
البياتي (عادل)	- دراسات في الأدب الجاهلي - الدار البيضاء - دار النشر المغربيّة - 1987
الحديثي (بهجت عبدالغفور)	- دراسات في الشعر العربي القديم. بغداد.مطابع التعليم العالي.1990.
حسين (طه)	1 -حديث الأربعاء. ج1.القاهرة. دار المعارف.(د.ت). 2- في الأدب الجاهليّ.القاهرة. دار المعارف.
الخطيب (بشرى محمّدعلي)	- الرّثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام. بغداد. مطبعة الإدارة المحلّية. 1978
روميّة (أحمد وهب)	- الرّحلة في القصيدة الجاهليّة.مصر. مطبعة المتوسّط.1985.
الصّائغ (عبد الإله)	1-الخطاب الإبداعي الجاهليّ والصّورة الفنيّة.الدّار البيضاء. المركز الثقافي العربي..1997 2- الزّمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.بغداد. دار الرّشيد للنشر. 1982.
عبد الرّحمان (عفيف)	- مكتبة العصر الجاهليّ وأدبه. بيروت. دار الأندلس.ط1. 1984.
عبد الرحمان (نصرت)	- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. عمّان.مطبعة وزارة الأوقاف.1986.
عبد الصّبور (صلاح)	- قراءة جديدة لشعرنا القديم. بيروت. دار النّجاح. 1973.
عبدالله (محمد الصادق حسن)	- خصوبة القصيدة الجاهليّة ومعانيها المتجدّدة.القاهرة. دار الفكر العربي.1997.
عجينة (محمد)	- أساطير العـرب عن الجاهلية ودلالاتها. بيروت.دار الفارابي 1994.
عوض (ريتـا)	- الصورة الشعرية في ديوان امرئ القيس. أطروحة دكتورا دولة .الجامعة التونسيّة.1989-1990.
الغيضاوي (علي)	-الإحساس بالزّمان في الشعر العربي من الأصول حتّى نهاية القرن الثّاني للهجرة ج 1 و 2 - منشورات كليّة الآداب بمنّوبة 2001
ناصف (مصطفى)	1-قراءة ثانية لشعرنا القديم. بيروت. دار الأندلس 1981. 2- صوت الشاعر القديم.مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1992.
النعيمي (أحمد إسماعيل)	- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. مصر.دار سينا للنشر.1995.
الواد (حسين)	- جماليّة الأنا في شعر الأعشى الكبير. المغرب الأقصى. المركز الثّقافي العربي - ط1 / 2001

2- الكتب (بغير اللسان العربي)	
ABDESSELEM (Mohamed)	- Le thème de la mort dans la poésie arabe, Tunisie Publications de l'université de Tunis. 1977.
NALLINO (Carlo)	- La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, traduction de Charles Pellat: Paris 1950.
PELLAT (Charles)	- Langue et littérature arabes. Paris, Collection U2. A. Colin. 1970.

3- الدّوريّات	
بريري (محمد أحمد)	-الليل والنّهار في معلّقة امرئ القيس. مجلة فصول المصريّة (قراءة الشعر القديم).المجلّد 14. العدد2.صيف1995
بووانو (إدريس)	-كيف تلقّى العرب القدامى الشّعر؟. مجلّة عالم الفكر. الكويت. المجلّد32. العدد2.ديسمبر2003.
جمعة (حسين)	- البيئة الطبيعية في الشعر الجاهليّ. مجلّة عالم الفكر. الكويت. المجلّد25. العدد3.مارس1997.
داجليش (ك)	- بعض ملامح معالجة العاطفة في ديوان الأعشى. ترجمة رفعت سلاّم. مجلة فصول المصريّة (قراءة الشعر القديم).المجلّد 14. العدد2.صيف1995
روميّة (وهب أحمد)	- شعرنا القديم والنّقد الجديد. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.العدد207 .مارس 1996.
ستيتكيفيتش (سوزان)	- القصيدة العربية وطقوس العبور:دراسة في البنية النموذجية.مجلّة المجمع اللّغوي بدمشق/سوريا. المجلّد 60.السنة 1985.
ستيتكيفتش (ياروسلاف)	-الاسم والنعت : رموز الحيوان في الشعر العربي القديم. ترجمة حسنة عبد السّميع. مجلة فصول المصريّة (قراءة الشعر القديم) المجلّد14. العدد2.صيف1995.
فان جلدر(هـ.)	- الأنواع في تعارضها : النّسيب والفخر. ترجمة خيري دومه. مجلة فصول المصريّة (قراءة الشعر القديم) المجلّد14. العدد2.صيف 1995.



المحور الثّاني

التجديد في الشعر العربيّ
في القرن الثاني للهجرة

فهرس المحور الثاني

التجديد في الشّعر العربيّ في القرن الثّاني للهجرة

I – النصوص التمهيدية

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	الشعر وسمات المجتمع الجديد	– المجتمع الجديد والحياة الفكريّة في القرن الثّاني. – التحوّل في موضوعات القصيدة وغاياتها.
2	القدماء والمحدثون	– القديم والمحدث، شروط تقدّمهما – صلاح الشّعر

II – النصوص المختارة

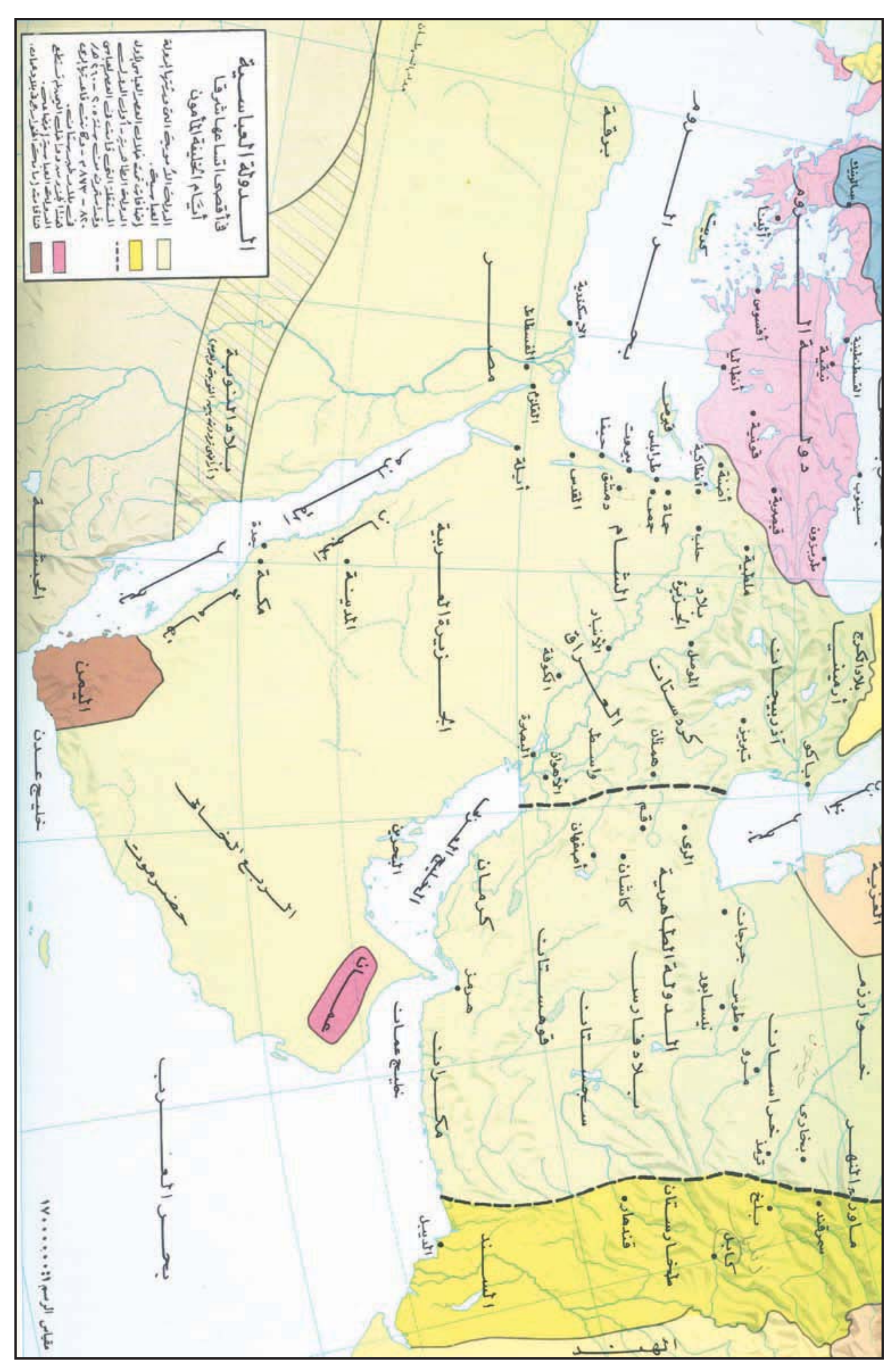
ترتيب النّصوص		العنوان	مراكز الاهتمام
1	بنيـــة القصيــدة	سلام اللّه ذي العرش	– الرّسالة الشعريّة: أطرافها، بنيتها، لغتها، إيقاعها، مقاصدها
2		لا تبكينّ على رسم ولا طلل	– الثورة على القديم وقيمه.
3		بنا شوق إليك	– المقدّمة الحكميّة: معانيها ووظائفها – صورة المرأة – أنماط الكتابة
4		الأرجوزة ذات الأمثال	– بنية الأرجوزة + لغتها وإيقاعها + صورة الشيب والشّباب.
5		الخمر والطبيعة	– صلة الخمر بالطّبيعة – عناصر القصّ في المغامرة الخمريّة + الأوزان الدّاخليّة وأثرها في الإيقاع.
6	من المظاهر الفنيّة في قصيدة القرن الثّاني للهجرة (اللّغة، الصّورة، الإيقاع)	المغتسلة	– وظائف الوصف – اللّغة والإيقاع – الجسد والطبيعة.
7		دعاني من هويت فلم أجبْه	– أطراف الخطاب – أوصاف المرسل ومحتوى الرسالة – الإيقاع الداخلي.
8		أيّها الباني لهدم اللّيالي	– الحياة والموت – الإيقاع الدّاخلي – بنية الزّمن – استراتيجيّة الحجاج.
9		يا خاطب القهوة الصّهباء	– تقابل الصّور ودلالاته – الحوار ووظائفه – الإيقاع – مظاهر التّجديد.
10		لأشربنّ بكأس الموت	– أثر الحكمة في بناء النّصّ – إيقاع التّراكيب والصّور – مأساة النّفس البشريّة.
11		وذات دلّ	– دور الأحوال والأعمال والأقوال في بناء النّص – محاورة القديم – إيقاع القصيدة والغناء.

12	مواقف من الحياة والموت	المنايا تجوس كلّ البلاد	– من مظاهر الإيقاع : المراوحة والتّكرار – اللغة ومنطق الحجاج – صور الموت ودلالاتها .
13		هذا العيش لا خيم البوادي	– من وظائف الإنشاء– المقابلة بين عالمين ونمطي عيش– دور الإيقاع في تصوير الحال – المذهب في الحياة.
14		فابكي على قبري	– الذّكرى ومقاصدها – معجم الموت –بنية الاسترجاع والاستباق ودلالاتها– معاني الحياة والموت.
15		دع عنك لومي	– المقابلة ووظائفها – الصّور النّامية – الإيقاع : أشكاله ومقاصده.

III – النصوص التّكميليّة

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	لغة القصيدة وبناؤها الفنّي في القرن الثّاني الهجري	– لغة القصيدة في القرن الثّاني الهجريّ. – موسيقى الشّعر + الصورة الفنيّة.
2	الصّنعة الشّعريّة	– في مفهوم الصّنعة الشّعريّة – نماذج من الصّنعة الشّعريّة عند بشّار وأبي نواس وأبي العتاهيّة – الصّنعة الشّعريّة وحدود التّجديد
3	موقف النّقّاد القدامى من شعر الحكمة والزّهد.	– دوافع ظهور الزّهديّة. – منزلة الزّهديّة في الشّعر العربيّ وموقف النّقاد العرب القدامى منها. – الفرق بين الحكمة والمثل والزّهديّة. – منزلة أبي العتاهية بين شعراء الزّهد.

نصوص تمهيديّة



الدّولة العباسيّة في أيّام اتّساعها شرْقًا وغرْبًا

المرجع : د. حسين مؤنس.

أطلس تاريخ الإسلام – القاهرة – الزهراء للإعلام العربي – ط 1 – 1987

الشّعر وسمات المجتمع الجديد

1– من دواعي التّجديد في القصيدة العربيّة في القرن الثّاني الهجريّ

[...] بينما كانت القصيدة العربيّة في العصر الأمويّ غير قادرة على فكّ الطّوق عن أطر القصيدة القديمة وبنائها الفنّي متأثّرة بجموح تيّار التّقليد وما كان يلقاه من تشجيع من الخلفاء والأمراء والقوّاد الذين أقاموها دولة عربيّة، فإنّ نقلة التحوّل الحقيقيّة، وبمعنى أصحّ الوثبة، كانت قد تحقّقت في العصر العبّاسي بفضل العوامل الحضاريّة الجديدة التي دخلت المجتمع العبّاسي من أبوابه العريضة بفضل الأمم الأجنبيّة من فارسيّة ورومانيّة، والتي رسّخت أقدامها في جسم الدّولة العربيّة، وفي جميع مجالات الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة والعقائديّة**[...]**

ونستطيع القول إنّ التيّارات العقليّة الجديدة التي تسرّبت إلى أعماق جيل القرن الثّاني بتأثير الموالي استطاعت أن تكسر الطّوق عن الأرستقراطيّة البدويّة، وأن تحطّم ما يعترض مسيرتها الفنيّة التطوّريّة من حواجز ، ساعدها في ذلك ما أشرف عليه المجتمع العربيّ آنذاك من مخاض سياسيّ واجتماعيّ وفكريّ. ولقد كان لدخول العناصر الأجنبيّة وانصهارها في بوتقة الحياة الإسلاميّة والأدبيّة وذوبانها فيها، ودخولها في ميدان الصّراع الفنّي بعقليّتها وطرائق تفكيرها ما أسهم في تغذية العقل العربيّ بروافد خصبة مكّنت عجلة التّطوّر الشّعري من السّير قُدما في طريق النّماء.

ويرى محمّد عبد السّتّار الجواري: « أنّ عامل التّطوّر قد فعل فعله، وأظهر أثره، فتجلّى في آثار الحياة الحضريّة في الشّعر على الخصوص، وبرزت هنا وهناك مُؤْذِنةً بالتّحوّل الخطير الذي شهده الشّعر في بغداد بعد ذلك، بعد أن تمكّنت الحضارة، ورسخت أركانها، ولم يعد يحول بينها وبين الإعلان عن نفسها ما عرفناه في العصر الأمويّ من الحرص على المحافظة والاستمرار على القديم ، وكان من أهمّ تلك الظواهر التي آذنت بالتّجديد في الشّعر ما يأتي:

– مشاركة غير العرب في الشّعر وظهور شعراء منهم فرضوا أنفسهم على الحياة الأدبيّة وبلغوا فيها مبلغا لفت إليهم أنظار النّقّاد ومؤرّخي الأدب.

– تأثّر الشّعر بالحياة العقليّة واستخدامه طريقة الحجاج والمناقشة والاستدلال.

– مسايرة الشّعر للحياة الحضريّة التي شاع فيها اللّهو والشّراب والغناء، واتّخاذه إيّاها موضوعا له يستأهل أن يتفرّغ له الشّعراء ويصرفوا إليه اهتمامهم..»[1]

ولا ننسى في هذا المجال دورَ الشّعوبيّة البارز الخطير في نهضة الشّعر وسيرورة أغراضه الجديدة فيما بعد، وأكثر من ذلك فإنّ الشّعوبيّة هي التي حدّدت مستقبل العراق المادّي، مركز الحركة الشّعريّة

1– عبد السّتّار الجواري : الشّعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ ص 67

في نهاية الدولة الأمويّة، وفي بداية القرن الثّاني الهجري نقف عند بوادر حركة تجديديّة يحمل لواءها الوليد بن يزيد[1] متأثّرا بالعوامل الحضاريّة التي أثّرت في شكل المجتمع الإسلاميّ الجديد.

2 – أثر التّحوّلات السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في شعر القرن الثّاني الهجريّ

نحن لا نستطيع أن نقف على واقع الشّعر في القرن الثّاني الهجريّ واتّجاهاته ما لم نقف على حقيقة هامّة وأساسيّة في هذه الفترة وهي أنّ النّاس كانت تعيش في ظلّ ثورة حقيقيّة؛ ثورة سياسيّة ترتّب عليها انتقال مركز القوى من الشّام إلى العراق الذي آل إليه احتضان الأدب والحركة الشعريّة؛ وثورة اقتصاديّة نتجت عنها تحوّلات هامّة على الصّعيد الاجتماعيّ، وكانت سببا في قلب القيم وتغيّر المفاهيم؛ وثورة ثقافيّة أتيح من خلالها للوافد الثّقافي الأجنبيّ التغلغل في الأوساط العامّة والخاصّة، الأمر الذي أثّر في مسار الحياة الأدبيّة وطعّمها بطعوم جديدة ودعا إلى نشوء اتّجاهات جديدة في الشّعر في ظلّ المؤثّرات الحادثة، ومن خلال تلك الظّروف المستجدّة تجلّت نقمة العبّاسيين وثورتهم لاَ على الأمويين خصومهم فحسب بل على العلويّين الذين ناصروهم، وكانوا عاملا هامّا في إيصالهم إلى سدّة الحكم، ومن خلال نقمة العبّاسيّين على الأمويّين برز الفرس أعوان بني العبّاس إلى السّاحة يتسلّلون إلى أجهزة الحكم، ويعمدون إلى الإطاحة بكلّ ما هو عربيّ للإعلاء من شأن الفارسيّة والفرس مجسّدين بذلك دعوتهم القديمة إلى الشّعوبيّة الّتي غدت فيما بعد حركة واتّجاها لكثير من الشّعراء وعلى الأخصّ الشّعراء المَوَالِي الذين نهضوا بعبء نشر عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم في جسم المجتمع الإسلاميّ، ممّا أسهم في انتشار تيّار الزندقة والمجون والإباحيّة.

[...] وكان لا بدّ أن يؤثّر ذلك في حركة الشّعر آنذاك، ويغذّيها بروافد جديدة، وكان لا بدّ للحركة الأدبيّة من أن تعكس صورة المجتمع الجديد بكلّ تناقضاته وخلافاته، ومن هنا وجدنا الشّعراء يمنحون أنفسهم حريّة واسعة وصلت أحيانا كثيرة إلى حدّ التمرّد لاَ على تعاليم الدّين وقيم المجتمع فحسب، وإنّما على تعاليم القصيدة ومنهجها الذي تعب في خطّه الأوّلون...

ولقد استطاعت القصيدة في القرن الثّاني الهجريّ في كثير من اتّجاهاتها أن تواكب الحياة وأن تعكس جانبا هامّا من جوانب التغيير الاجتماعيّ والسّياسيّ والاقتصاديّ الذي طرأ على الحياة العامّة في تلك الفترة، وأن تستوعب الأفكار الجديدة، ولنا في المعتزلة ومناظراتها مثل كبير للتأثّر الواضح بالثّقافة الفارسيّة، والفلسفة اليونانيّة، ناهيك عن المحاورات والمناظرات التي كانت تلقى مناخا طيّبا بين

1– لقد ربط الوليد بن يزيد بين الشّعر والغناء، واتّخذ من الشّعر أداة للتّعبير عن حياته الخاصّة، ولذلك فتح للغناء مجال التأثير في الشّعر من حيث الموسيقي والأوزان فنهج طريق الحجازيين في الأوزان القصار وأكثر منها. ولقد وصف الخمر وَصْفًا لم يُسبقْ إليه في العصر الإسلاميّ، وتحلّل في شربها وفي التحدّث عنها إلى أبعد حَدٍّ.

أصحاب الملل والنّحل وكان من نتيجة ذلك أن خرجت علينا فئة من الشّعراء ممّن تأثّروا بهذه المناظرات منهم بشّار بن برد الذي كان يتردّد باستمرار على مجالس المعتزلة ويستمع إلى ما كان يدور بينهم وبين أصحاب الملل والنّحل من نقاشات، وقد كانت لأبي نواس صحبة مع أقطاب المعتزلة.. إلى جانب ذلك قام الخلفاء بدور هامّ في تنشيط حركة الترجمة، وشجّعوا على نقل ما عند الفرس من علوم الفلك والتّنجيم، وما عند اليونان من تراث روحيّ وفكريّ.

ونستطيع القول إنّ العراق الشّعريّ في بداية القرن الثّانيّ الهجريّ، وبعد غياب الحركة الشّعريّة الحجازيّة، كان صورة ذات وجهين: وجه تبنّى القديم ودار في فلكه؛ ووجه مهّد أرضيّة النّقلة التي تحقّقت على يد بشّار وأبي نواس معتمدة النّواة الشعريّة التي زرعها طلائع الشّعراء من جميل وعمر والوليد بن يزيد والسيّد الحِمْيَرِيّ.

3– من مظاهر تخطّي الحدود المألوفة في القصيدة العربيّة في القرن الثّاني الهجري

[...] إذا كانت دلالة التجديد الأولى في الشّعر كامنة في طاقة التغيير التي يمارسها بالنّسبة إلى ما قبله، وما بعده على حدّ قول أدونيس، فإنّ المعيار الجديد يصبح كامنا في الإبداع والتّجاوز. "أي في طاقة الخروج على الماضي من جهة وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[1] وفي ضوء ذلك نستطيع أن نقول إنّ القرن الثّاني الهجريّ شهد فنونا عاشت بين التخطّي والالتزام، وامتلك طاقة التّغيير التي استطاع من خلالها تجاوز الماضي واحتضان المستقبل. ولئن بلغت حركة التخطّي والتجاوز قمّتها عند أبي تمّام فإنّنا نستطيع أن نتلمّس بداياتها الجادّة الجريئة عند أبي نواس ومسلم وبشّار ومن قبلهم الوليد بن يزيد...

وأولى بوادر التّطوّر الشّعري في القرن الثّاني الهجري نستطيع أن نتلمّسها في بروز النّزعة الذاتيّة، وانهيار القبيلة نظاما، وانحلالها نفوذا لم يضعف أصوات المتغنّين بها وبأمجادها فحسب بل أفسح المجال للأصوات الفرديّة بأن يعلو غناؤها بأمجادها الخاصّة متّخذة من الشّعر وسيلة لإيصال هواجسها وآلامها وطموحاتها إلى العالم الخارجيّ... فكان من الشّعر ما عبّر عن الشكّ، وكان منه ما عبّر عن المجون وتجاوز الأعراف، وكان منه الشّعر الذي عبّر عن القلق والزّهد.

كان الشّاعر في القرن الثّاني إذا ما نظر إلى العالم من حوله رآه متّسعا متنوّع الأحداث، وَوَجَدَهُ عالما يتّحد مَعَهُ ويلتحم فيه، وكثيرا ما بلغ هذا الالتحام درجة الصّوفيّة عند أبي نواس حين كان ينخرط في وصف الخمرة.

1– أدونيس : مقدّمة للشعر العربي ص 100 .

ومن الحريّة كانت انطلاقة التّعبير عن الذّات في القرن الثّاني ومنها سجّل شعراء هذه الفترة موقفهم تجاه السلفيّة الشّعريّة ونمطيّتها، وأوّل صيحة تمرّد في هذا الباب أطلقها أبو نواس، فقد أعلن عن وقفة جديدة، وقيم جديدة، وأخلاق جديدة...

وهكذا فقد استطاع الشّعر في القرن الثّاني الهجري أن يسجّل خروجا عامّا على ما اصطبغ به الشّعر طوال فتراته السّابقة من موضوعيّة أبعدت الشّاعر عن نفسه وهمومه، وطابع الموضوعيّة هذا قد لازم الشّعر العربيّ ولم يفارقه إلاّ حين تجاوب الشّعراء مع الحياة الجديدة، وعبّروا عن تجاربهم الشّخصيّة من خلالها، وبالفعل فقد "أتاحت لهم الحياة الجديدة أن ينسلخوا بعض الشّيء عن هذه الطّبيعة في شعرهم، ويقبلوا على ألوان الحياة الجديدة ليستمتعوا بها، ويستجيبوا إلى دواعيها معبّرينَ عن ذلك في شعر نستطيع أن نتلمّس فيه مشاعرهم الذّاتيَّة، ونحسّ فيه خوالج نفوسهم وعواطفهم، وهذا بلا شكّ ضرب من الحريّة اللاّزمة بالفعل".1

أمّا من حيث الموضوع فقد بَعُد هؤلاء الشّعراء عن الدائرة الرّسميّة التي كان الشّاعر يتقمّص فيها شخصيّة حزبه، أو قبيلته، أو الظروف العامّة التي تحيط به، وبجماعته، ومضوا يعبّرون عن حياتهم الشّخصيّة في دائرتها الخاصّة، ويسجّلون موضوعاتها في حريّة وصراحة بل في إباحيّة سواء أرضي النّاسُ عنها أم لم يرضوا، ويصوّرون نفسياتهم على حقيقتها وما يدور فيها من نزعات[...] من هذه الحريّة طلع علينا بشّار بغزله الممعن في الإباحيّة والحسيّة، ومنها طلع علينا أبو نواس بغزله الشاذّ "الغلمانيّات".

وبذلك نستطيع القول إنّ شاعر القرن الثّاني الهجري قد انطلق إلى عوالم رحبة وعبّر عن تطلّعاته وأهوائه بحريّة كبيرة، كثيرا ما تخطّى بها الحدود المألوفة والأطر العامّة في الشّعر...

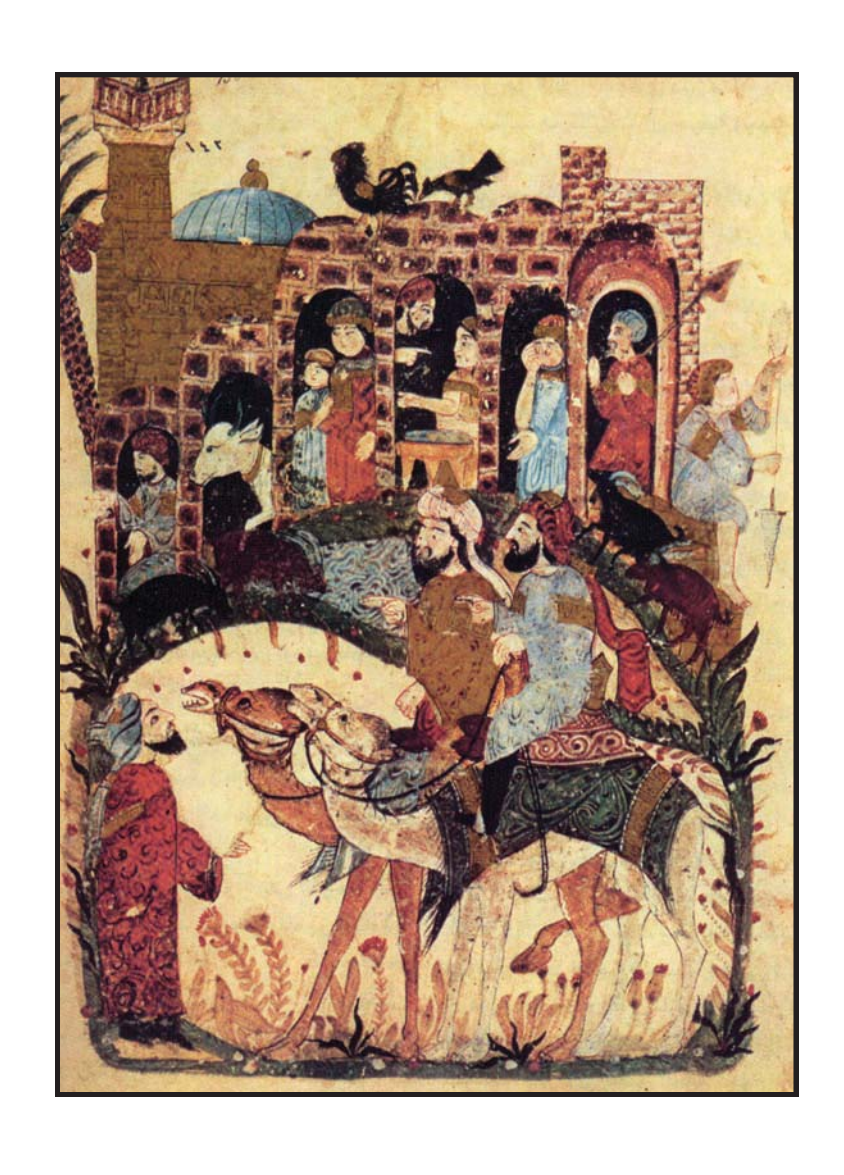
أحلام الزّعيم

التطوّر الفنّي في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري–جامعة الإسكندريّة **1977**ص:**84–97**

مراكز الاهتمام

* الشكل الجديد للمجتمع.
* الحياة الفكريّة في القرن الثّاني.
* التحوّل في موضوعات القصيدة وغاياتها.

1– عبد السّتّار الجواري : الشعر في بغداد ص 199 .



مشهد من المدينة العربيّة القديمة "حديث من فوق الجمال وبيت له نوافذ متعدّدة يجمع كلّ أشتات الحياة"

رسم الفنّان يحي محمود الواسطي

القدماءُ والمُحْدَثون

كلّ قديم من الشّعر فهو مُحدَث في زمانه بالإضافة إلى ما كان قبله...

قال ابن قتيبة: "لم يقصر اللّه الشّعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوما دون قوم، بل جعل اللّه ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا في عصره.

ممّا يؤيّد كلام ابن قتيبة كلام عليّ رضي الله عنه: «لولا أنّ الكلام يعاد لنفد»، فليس أحدنا أحقّ بالكلام من أحد، وإنّما السّبق والشّرف معا في المعنى على شرائط..

وقول عنترة: «هل غادر الشّعراء من متردّم» يدلّ أنّه يعدُّ نفسه محدثا، فقد أدرك الشّعر بعد أن فرغ النّاس منه، ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدّم، ولا نازعه إيّاه متأخّر وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء، فأحكمه وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكُلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإنْ خشُنَ.

وقال أبو محمّد الحسن بن عليّ بن وكيع، وقد ذكر أشعار المولّدين، : «إنّما تُروى لعذوبة ألفاظها، ورقّتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخّرون مسلك المتقدّمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار، وذكر الوحوش والحشرات – ما رويت؛ لأنّ المتقدّمين أولى بهذه المعاني، ولا سيّما مع زهد النّاس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنّما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأنّ الخواصّ في معرفتها كالعوامّ، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصّوت المطرب: يستميل أمّة من النّاس إلى استماعه، وإن جهل الألحان، وكسر الأوزان... وقائل الشّعر الحوشيّ بمنزلة المغنّي الحاذق بالنّغم غير المطرب الصّوت: يُعرِض عنه إلاّ من عرف فضل صنعته، على أنّه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذّات، وإنّما يجعل معلّما للمطربات من القيْنات: يقوّمهنّ بحذقه، ويستمتع بحلوقهنّ دون حلقه، ليسلمن من الخطإ في صناعتهنّ، ويطربن بحسن أصواتهنّ.»

وهذا التّمثيل الذي مثّله ابن وكيع من أحسن ما وقع، إلاّ أنّ أوّله من قول أبي نواس:

صِفَةُ الطُّلولُ بلاغةُ القَدْمِ ... فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لابنَةِ الكَرْمِ
لاَ تُخْدَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ ... سُقْمَ الصَّحِيحِ وَصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ... أَفَذُو العِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْحُكْمِ ؟
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا ... لَمْ تَخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمِ

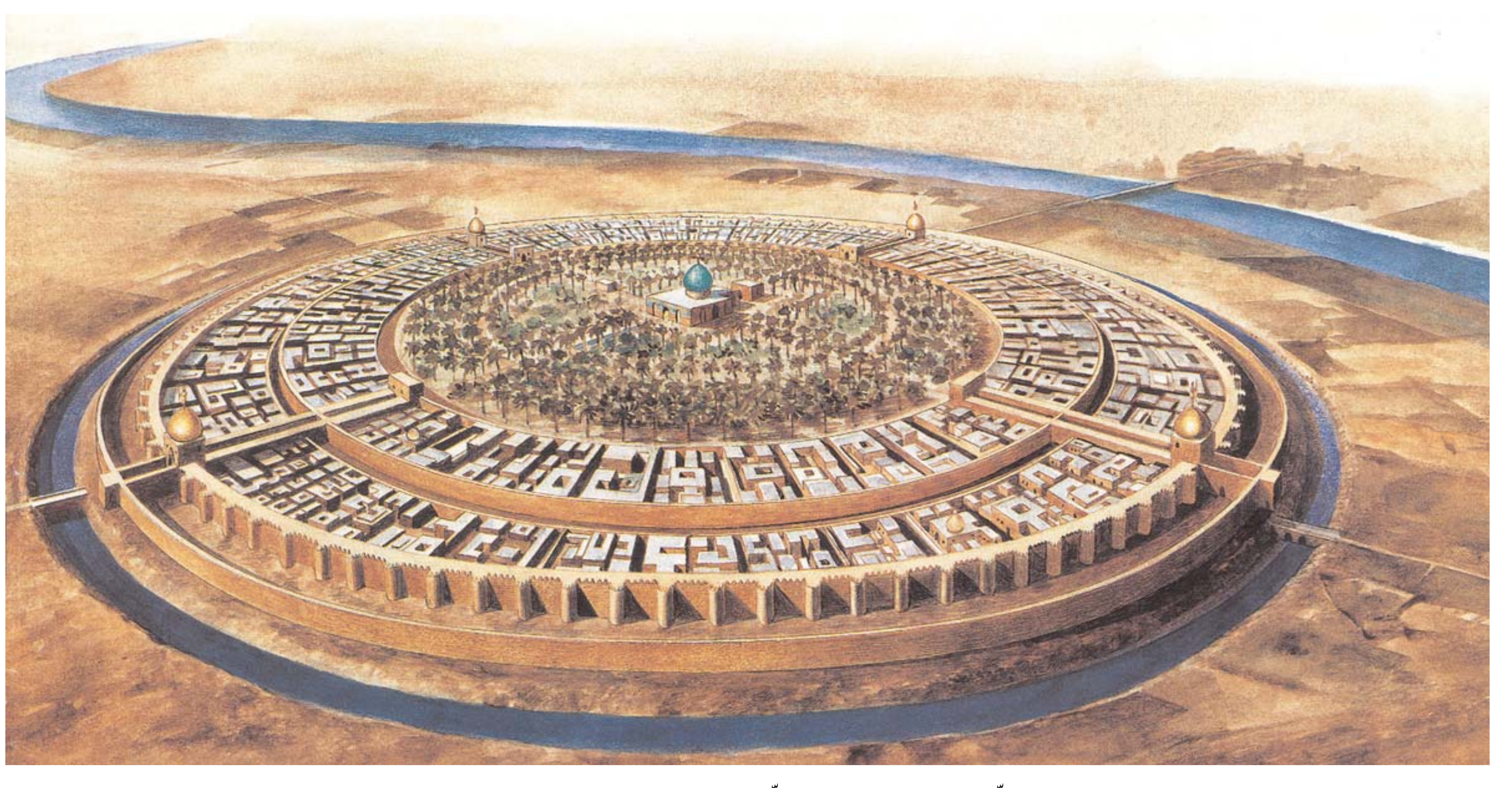
ولم أر في هذا النّوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنّه قال: «قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشّعراء الحذّاق تقابل كلّ زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء،وحدّ الاعتدال، وجودة الصّنعة، وربّما استُعْمِلَتْ في بلد ألفاظ لا تُسْتَعْمَلُ كثيرا في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم، قال: والذي أختاره أنا التجويد والتّحسين الذي يختاره علماء النّاس بالشّعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمّن المثل السّائر، والتّشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة.»

ولم يتقدّم امرؤ القيس والنّابغة والأعشى إلاّ بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السّخف والرّكاكة، على أنّهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ؛ إذ هو طبع من طباعهم، فالمولَّدُ المُحدَثُ– على هذا– إذا صحّ كان لصاحبه الفضل البيّن بحسن الاتّباع، ومعرفة الصّواب، مع أنّه أرقّ حوْكا، وأحسن ديباجة.

ابن رشيق القيروانيّ
العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده–تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد
دار الجيل بيروت ط.5 – 1981 ج.1 ص: 90-93

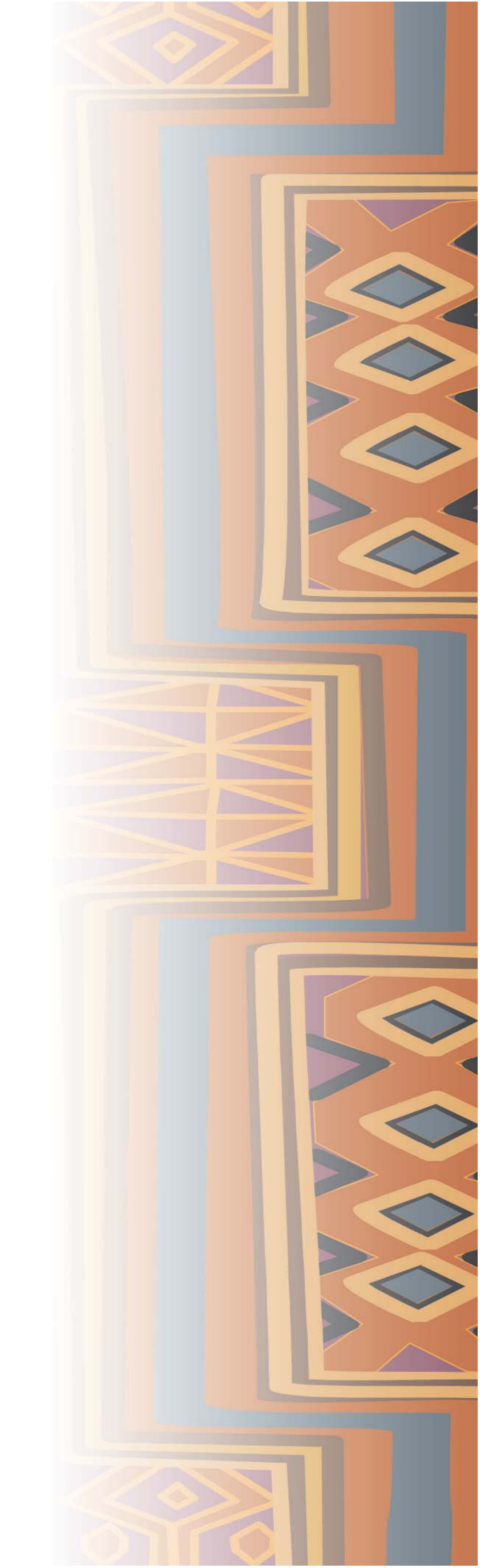
مراكز الاهتمام

* القديم والمحدث.
* الشعر و المعاني.
* مثل القدماء والمحدثين.
* صلاح الشّعر.
* شروط تقدّم القديم والمحدث.



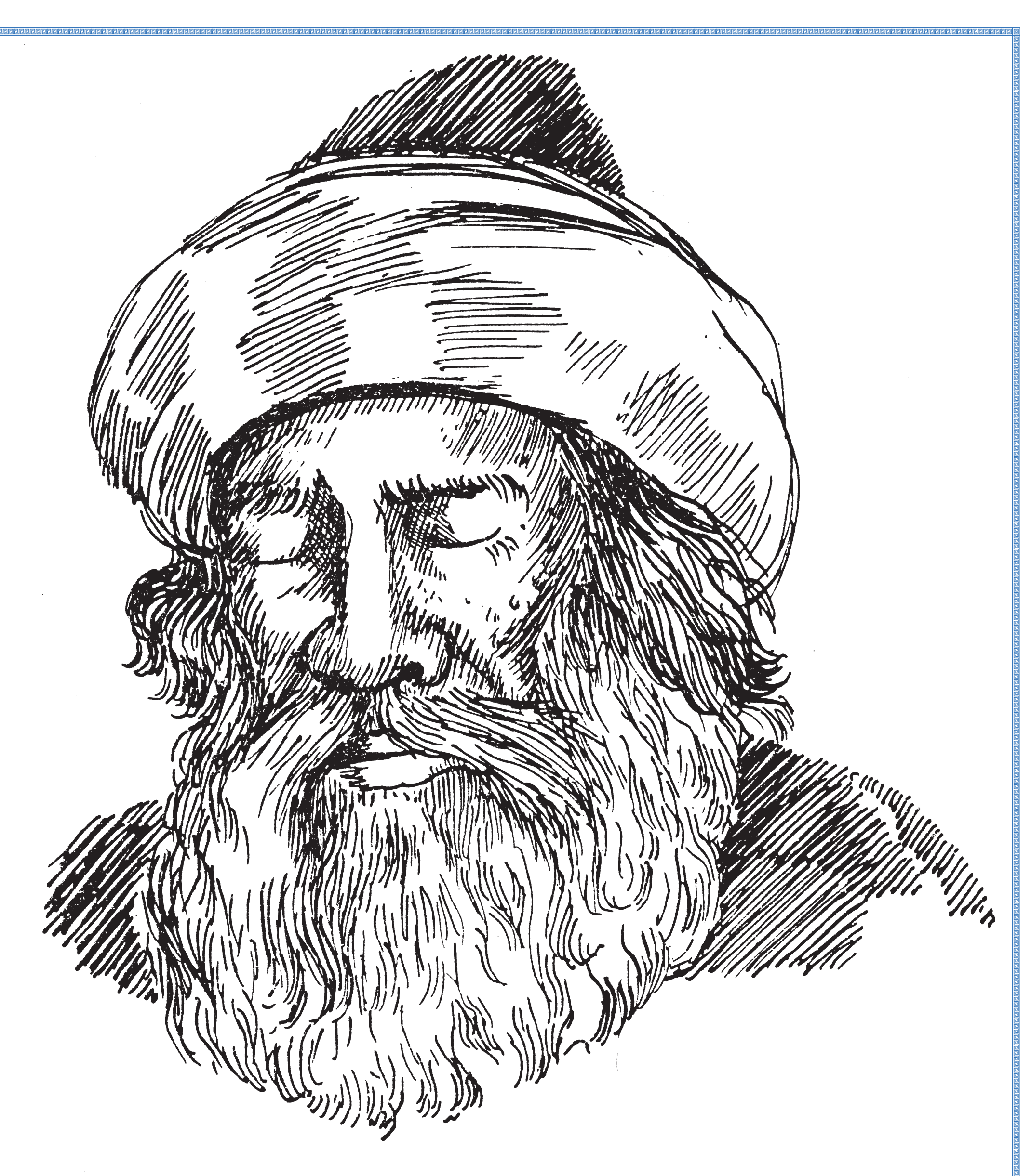
تصوّر لمدينة بغداد كما اختطّها الخليفة المنصور سنة 267 هـ

نصوص مختارة



- 1 -

بنية القصيدة



بشّار بن برد

(965 هـ – 166 هـ ؟)

عَميتُ جَنينًا والذّكاءُ مِن العَمَى	فَجِئتُ عَجيبَ الظَنِّ للعِلْمِ مَعْقلاَ
وغاضَ ضِياءُ العَيْنِ للقلبِ فاغْتدَى	بِقَلْبٍ إذَا ما ضَيَّعَ النَّاسُ حَصَّلاَ
وشِعرٍ كَنَوْرِ الرّوضِ لاءَمتُ بيْنَه	بِقَوْلٍ إذَا مَا أحْزَنَ الشِّعرُ أسْهَلا

سَلاَمُ اللّهِ ذِي العرشِ

تمهيد :

« وقد سرى من ابتكار بشّار المعاني إلى أن ابتكر الأساليب، فنظم الشّعر على طريقة لم تكن معروفة، وهي طريقة المراسلة...»

محمّد الطّاهر بن عاشور
مقدّمة ديوان بشّار بن برد ص 54

(من مجزوء الهزج)

1 – مِـــنَ المـشْهُورِبـالـحُـبِّ ... إلَــــــى قَـاسِـيَةِ القَـلْـبِ
2 – سَــــلامُ اللّهِ ذي العَـــرْشِ ... عَـــلَى وجـــهـك يـــا حِبّي
3 – فأمّا بعـدُ يَـــا قـــــــــــــــــــــُرّةَ عينِـــي ومُنَـــى قَلْبِي
4 – ويَا نَفْسِـي التّـــي تسْــــــكُــــــنُ بيْنَ الجَنْبِ والجَنْــبِ
5 – لقــــدْ أنكَرْتُ يــــا عَبْدَ ... جفاءً منْكِ فـــــي الكُتْبِ
6 – أعَــــنْ ذَنْبٍ ولا واللّـــــــــــــه، مَــا أحْــدَثْتُ مِــنْ ذَنْبِ
7 – وَلاَ واللّه مَــــا فِـــي الشَّـــــــــــرْقِ مِنْ أُنْثَى ولاَ الغَرْبِ
8 – سِـواكِ اليَــــوْمَ أهْـواهَــــا ... عَلَـى جِـدٍّ ولاَ لَـعْـــــبِ

بشّار بن برد
الديوان– الجزء 1 ص: 233
تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور
الشركة التونسيّة للتوزيع تونس
والشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر أفريل 1976

اعـــرف

الأعـــــلام :

بشّار : ولد بشّار بن برد بن يرجوخ بالبصرة على الأرجح سنة ستّ وتسعين، وتوفّي سنة ستّ وستّين ومائة؛ وجدّه يرجوخ من طُخارُستان ممّن سباهم المهلّب بن أبي صفرة والي خراسان، ومن أجل ذلك نشأ ابنه على الرّقّ، وقد وهبته زوجة المهلّب إلى امرأة من بني عُقيْل، فولد له بشّار رقيقا، ولم تلبث العُقيليّة أن أعتقت بردا . ولذلك عدّ هو وابنه من موالي بني عقيْل...

ولد بشّار أعمى، فما نظر إلى الدّنيا قطّ. وقدْ أثّرت آفة العمى في حياته ورسمت معالمها فتوجّه إلى حلقات العلم والشّعر صغيرا ينهل منهما، وقد أعانته نشأته في بني عقيل على أن يتمثّل السليقة العربيّة، فجرى الشعر على لسانه جريانا، وأذعنت لسلطانه القوافي، وملأ البصرة هجاء(وهو أوّل غرض نظم فيه بشّار)، وغزلا ومدحا..

عاش بشّار في مُلْك بني أميّة مقدارَ ما عاشه في مُلْك بني العبّاسّ، لذلك عَدَّه نَقَدَةُ الأدب مخضرم الدّولتين، وترك ديوانا ضخما. ويذكر الأصفهانيّ في الأغاني أنّ بشّارا قال: «لي اثنا عشر ألف قصيدة». وفي تحقيق الشيخ محمّد الطّاهر بن عاشور، 6628 بيتا. ويذكُر الجاحظ في البيان والتبيين أنّ بشّارا «كان شاعرا خطيبا صاحب منثور، وسجع، ورسائل» لم يبق منها شيء.

فكّــــك

قامت هذه الرّسالة الشّعريّة على مقطعين، بيّنهما وحدّد مكوّنات كلّ منهما.

حلّـــــل

1 – حدّد طرفيْ الترسّل في هذه المقطوعة، واستخلص سمات كلّ طرف.

2 – في هذه الرسالة تحوّل من نداء الحبيبة بأوصافها إلى إخبار عن أحوال الشّاعر، تبيّن ذلك مبرزا وظيفته.

3 – تضافرت في المقطوعة عدّة أساليب لغويّة، أسهمت في تكثيف طاقة الإيقاع، استخرج ذلك موضّحا قيمتها الإيقاعيّة.

4 – قامت العلاقة في المقطوعة على انفصال موجود، واتّصال منشود. وضّح أثر ذلك في الخطاب، وفي المتحابّين.

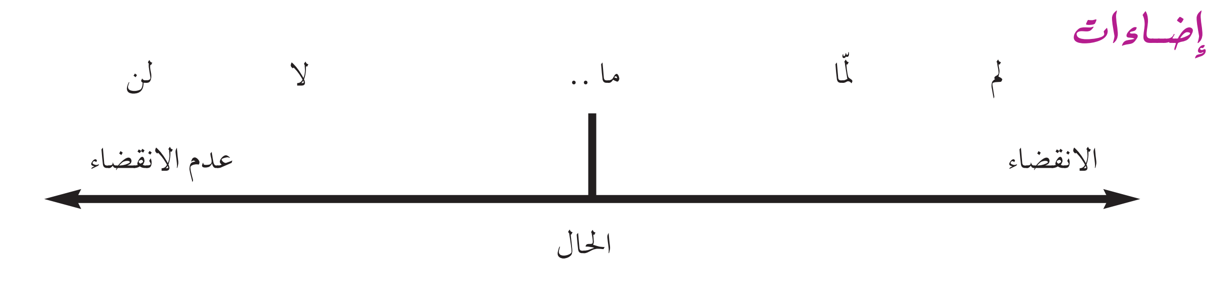
قـــــوّم

جاءت هذه الرسالة مختزلة وفي لغة سهلة وقد ناسب البحر فيها الموضوع، فما هي المقاصد التي سعى إليها الشّاعر من وراء ذلك؟ علّل إجابتك بما قرأت من شعر بشّار.

توسّـــع

* أُكتب ردّا على لسان عبدة (شعرا أو نثرا) تجيب فيه عن أهمّ ما ورد في رسالة بشّار، وتفسّر له لماذا كان ذلك «الجفاء في الكتب» ؟
* ابحث فيما طالعت أو قرأت عن رسالة شعريّة في غرض الغزل، وقارن بينها وبين رسالة بشّار بن برد.

إضـاءات



لم، ما، لن، لا...: عناصر تدلّ في ذاتها على الزمان، وذلك ما يوضّحه الرسم المذكور أعلاه، فـ "لم" عنصر اتّجاهه الماضي، وإذا دخل على الفعل المضارع حوّله إلى الزمان الماضي البعيد، و"ما"، عنصر دلالته الماضي واتّجاهه الحاضر...

ما أحدثتُ من ذنب : "أحدثت" فعل في صيغة الماضي، دخلت عليه "مـا" النافية فدلّـت على الانقضاء [نفي وقوع الحدث في الزمان الماضي.]

لم أحدث من ذنب : "أحدث" فعل في صيغة المضارع دخلت عليه "لم" فتحوّل مـن الحـال إلى الانقضاء [نفي وقوع الفعل المضارع في الزمان الماضي]

لن أحدث من ذنب : "أحدث" فعل في صيغة المضارع، دخلت عليه "لن" فتحوّل من الحال إلى الاستقبـال [نفي وقوع الفعل في الزمان المستقبل]

شـذرات

* في أمالي الزجّاجي عن أبي حاتم قال: أنشدت أبا زيد قول بشّار في هجاء ديسم أحد رواة الأدب :

أديْسمُ يا ابنَ الذِّئْبِ مِنْ نَسْلِ زَارِعِ   أَتَرْوِي هِجَائِي سَادِرًا غيرَ مُقْصِرِ

فقال: قاتله اللّه! ما أعلمه بكلام العرب ! فَالدَّيْسَمُ ولد الذئب من الكلبة، والعرب تقول للكلاب "أولاد زارع"، والعسْبار: ولد الضبع من الذئب، والسمع : ولد الذئب من الضّبع. **(الزّجاجي – الأمالي)**

* قال بعض صحب بشّار، جاءنا يوما مغتمّا فقلنا له: مالك مغتمّا؟ فقال مات حماري فرأيته في النّوم فقلت له: لِمَ مُتَّ؟ ألم أكن أُحْسن إليْك؟ فقال: (من مجزوء الرّمل):

سَيِّدِي خُذْ بِي أَتَانًا   عِنْدَ بَابِ الأَصْفَهَانِي

تَيَّمَتْنِـي بِبَـنَـانٍ   وَبِدَلٍّ قَــدْ شَجَانِي

تَيَّمَتْنِي يَوْمَ رُحْنَا   بِثَنَايَاهَــا الْحِسَــانِ

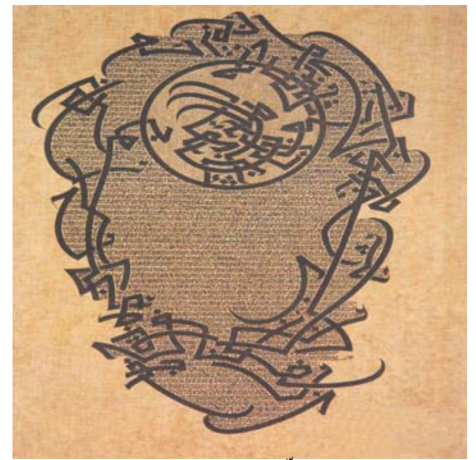
وَبِغُـنْـجٍ وَدَلاَلٍ   سَـلَّ جِسْمِي وَبَرَانِي

وَلَهَا خَــدٌّ أَسِيـلٌ   مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَـرَانِ

فَـإِذَا مُــتُّ، وَلَـوْ عِشْت، إِذًا طَالَ هَوَانِـي

فقال له أحدُنا: وما الشّيْفران؟ فقال: ما يُدريني؟ هذا من غريب الحِمارِ، فإذا لقيتَهُ فاسأَلْهُ...

دار الفكر اللبنانيّ نوادر الشعراء



لوحة للفنّان : نجا المهداوي

مِنَ الْمَشْهُورِ بِالحُبِّ   إِلَى قَاسِيَةِ القَلْبِ



الحسن بن هانئ (أبو نواس)

(145 هـ ؟ – 199 هـ ؟)

عُجْ للوُقوفِ علَى راحٍ ، ورَيْحَانِ   فَمَا الوُقُوفُ علَى الأطلالِ مِنْ شَانِي

لاَ تبكِينَّ علَى رسْمٍ ولا طَلَلٍ   واقْصِدْ عُقَارًا، كعَيْنِ الدِّيكِ، ندْمَانِي

لا تبْكِيَنَّ على رسْم ولا طَلَل

تمهيد:

«كان أبو نوّاس يريد أن يتّخذ الشّعر لسانا للحياة الحاضرة، وأن يلائم بين الشّعر وبين ذوق الشّعراء، والّذين يسمعون للشّعراء، كان يريد أن يعدل عن أساليب القدماء في وصف الأطلال، والبكاء عليها، وفي التغنّي بالإبل والشّاء، إلى وصف الحياة الّتي يحياها الشّعراء، والمستمعون لهم».

طه حسين، حديث الأربعاء، ج2

(من البسيط)

1- عُــــجْ للوُقوفِ عَلَى رَاحٍ1، وَرَيْحَانِ ... فَمَا الوُقُوفُ علَى الأطلاَلِ مِنْ شَانِي

2- لاَ تبكينَّ عَلَى رسْـــــمٍ ولا طَـــلَلٍ ... واقْصِدْ عُقارًا، كعَيْنِ الدِّيكِ2، ندْمَانِي

3- سُـلافُ3 دَنٍّ إذَا مَــا المَاءُ خَــالَطَـهَا، ... فَــاحَـــتْ كَمَا فَـــاحَ تُفَّاحٌ بِلُبْنان

4- كَالمِسْكِ إنْ بُزِلَتْ4، والسَّبْكِ إنْ سُكِبَت ... تَحْكِي، إذا مُـزِجَتْ، إكْلِيلَ مَـرْجَـانِ

5- صَهْبَاءُ صَـــافِيَةٌ، عَــذْرَاءُ نَـاصِــعَةٌ ... للسُّقْمِ دَافِعَةٌ، مِــــنْ كَـرْمِ دِهْـقَانِ5

6- لَـمْ تَـدْنُ منها يـدٌ، مُذْ يـومِ قَطْفَتِـهَا ... ولَــمْ تُعذَّب بتَدخِيــنٍ ونِيـــــرَانِ

7- سَلْسَــالَةُ6 الطَّعْـمِ، إسْفَنْطٌ7، مُعَــتَّقَةٌ ... بِشَـــرْبِهَا قَيِّمُ الحَانُــــوتِ أوْصَـــانِي

8- مَسْحُـولَةٌ8، مُـــزَّةٌ، كَالمِسْكِ، قرْقفَةٌ9 ... تُطَيِّرُ الهمَّ مِـــــنْ حَيْزُومِ حـــرَّانِ

9- هِــي العَرُوسُ، إذَا دَارَيْتَ مـــزْجَتَهَا ... وإنْ عَنُفْتَ عليْها أخْتُ شَيْـــطَانِ

10- فَـلأْلأَتْ فِـي حَـوافِي الكَأْسِ مِــن يَدِهِ ... مِثْلَ اليَوَاقِيتِ مِـــنْ مَثْنَى ووَحْـــدَانِ

11- تَنْزُو10 جَنَادِبُهَا، فِـي وَجْـهِ شَـارِبِهَا ... مثلَ الدُّبَـــى هَـــــاجَهُ قَشٌّ بقِيـعانِ

12- حتَّى إذَا اصْطَفَّتِ الأَقْدَاحُ، وانْتَطَحَتْ ... بَعْضُ القَوَارِيرِ مِـــــنْ أعْيَانِ كيـوَانِ12

13- خِلْنَا الظَّلِيمَ بَعِيـرًا، عِنْـــدَ نَهْضَتِنَـا ... والتَلَّ مُنْبَطِحًا فِــــي قَــدِّ ثَهْـــلاَنِ

أبو نواس

ديوان أبي نواس: خمريّات أبي نواس ص ص: 394—397
قدّم له وشرحه الدكتور عليّ نجيب عطويّ
دار ومكتبة الهلال بيروت—الطبعة الأولى 1986

اعـــــرف

الأعـــــلام :

أبو نواس: هو الحسن بن هانئ الحَكَميّ. وقد اختلف الرّواة في نسب أبيه، فظنّ البعض أنّه عربيّ، وصنع له البعض نسبا في بني سعد العشيرة إحدى قبائل اليمن ، ورجّح البعض الآخر أنّه كان مولى فارسيّا من موالي الجرّاح بن عبد اللّه الحَكَميّ. واختلف الرّواة في السّنة التي وُلد فيها أبو نواس، فجعلوها بين (130—145هـ)، واختلفوا كذلك في تاريخ وفاته، فمنهم من تقدّم بها إلى سنة 195 هـ، ومنهم من جعلها بعد المائتين بقليل.

لم يكد يبلغ الفتى السادسة من عمره حتّى فقد أباه، فنقلته أمّه إلى البصرة، وقامت على تربيته، ودفعت به إلى حلقات الدّرس، لكنّ اقترانها بأحد البصريّين، جعلها تُهْمل ذلك، وتُعَجِّل بتشغيله فأدخلته حانوت عطّار... بيد أنّ الشغل لم يمنع أبا نواس من التردّد على حلقات العلم بالمسجد الجامع– كلّما سمحت له الفرصة بذلك– فتزوّدَ من الدّراسات اللّغويّة، والدينيّة، والشّعر القديم، وتعرّف إلى أبي زيد اللّغويّ، وخَلَف الأحمر ثمّ ساقه القدر ليصحب والبة بن الحُباب أحد مجّان الكوفة المشهورين، إلى الكوفة، وطلب أبو نواس بعد ذلك الفقه، والتفسير والحديث، وأقبل كذلك على علم الكلام... ونهل كذلك من الثقافات الفارسيّة (بحكم النسب)، والهنديّة، واليونانيّة...

وفي بغداد يمضي الشّاعر أحلى أيّام حياته، إذ يقرّبه هارون الرّشيد مدّة حكمه(170—198 هـ)، وقد نال حظوة كذلك في خلافة الأمين ثمّ المأمون ...وأجود ما يكون أبو نواس في تغنّيه بالخمر الّتي احتلّت في حياته مقاما كبيرا. غير أنّه عزف في آخر حياته عن ملاذّ الدنيا، ونقل فنّه إلى الزّهد..

الشـــــرح :

1 – راحُ : (ر، و،ح) : من راح يروح، والرّاح : الخمر.
2 – كعين الدّيك : تشبّه الخمرة بعين الدّيك، بجامع الصّفاء.
3– سلاف :(س،ل،ف): وجمعها سُلافات: ما سال وتحلّب قبل العصر، وهو أفضل الخمر
4– بُزِلتْ : (ب،ز،ل): بَزَل يبزُل بُزُولا: الدّنُ(وعاء ضخم يحفظ فيه الخمر عادة..) : ثقبه، فتقطّر منه الخمْرُ.
5– دهقان : (فارسيّة): رئيس الإقليم الفلاحيّ.
6– سلْسالة : (س،ل، س،ل): العذبة الطّعم.
7– إسْفنْط : المطيّب من عصير العنب أو أجود الخمر، سُمّيت كذلك لأنّ الدنان تسفطها أي تتشرّب شوائبها.
8– مسْحولة : (س،ح،ل): اسم مفعول من سحَل يسحَل، سحْلا: الرّياحُ سحلت الأرض أي كشطت ما عليها، فهي مسحولة، والمقصود خمرة نقّيت من القذى، وصفّيت من الكدر.
9– قرقفةُ : (ق،ر،ق،ف): مصدر من قرقف يقرقف: من البرد أرعد، والقرقفة: الخمر يرعد عنها صاحبها أو التي في سكرها شدّة.
10– تنزو : (ن،ز،و): تنزو جنادبُها: أي يثب جرادها، والمقصود الفقاقيع التي تثب في الكأس عند انفجارها ساعة المزاج، وقد وصف ذلك أبو نواس أيضا بالمشعشعة.
11– الدّبى : (د،ب،ي) ومفردها دُبية: الحشرات أو الجراد الصّغير.
12– كيوان : (فارسيّة): اسم الكوكب زحل بالفارسيّة.

فكّــــك

خضعت القصيدة لبنية ثلاثيّة تشدّ الخمرة مقاطعها بعضها إلى بعض . اضبط حدودها، واذكر لكلّ مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – في البيتين الأوّلين « ثورة » على الوقفة الطلليّة وتأسيس لوقفة جديدة، تبيّن ذلك، وادرس الأساليب التي اعتمدها الشاعر في تلك «الثّورة ».

2 – حلّل الأوصاف التي نعت بها الشّاعر الخمرة، والصّور النورانيّة التي أسندها إليها، مبديا رأيــك في الحواسّ التي استهدفها الوصف.

3 – ادرس إيقاع القصيدة، وحلّل خاصّة إيقاع البيتين الرابع والخامس.

4 – ما رأيك في ما انتهت إليه القصيدة، وهل تجد ذلك منسجما مع خطّة النصّ العامّة مبنًى ومعنى؟

قـــــوّم

لم يكن غرض أبي نواس من خلال هذه القصيدة الإغراق في وصف الخمرة بقدر ما كان محاكمة للقديم وقيمه. فهل تجد في القصيدة ما يؤكّد هذا الرأي؟

توسّـــع

* عد إلى ديوان أبي نواس، وادرس النزعة الشعوبيّة فيه، معتمدا أساسا القصيدة التي مطلعها:

عَاجَ الشقيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ   وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ

* اذكر مؤنّث الكلمات التالية: الظليم، البعير، الكأس.

إضــاءات

* لا تبكينْ، ولا تبكيَنَّ : هما **نونا التوكيد:** إحداهما مخفّفة مبنيّة على السّكون، والثانية مشدّدة مبنيّة على الفتح، وهما من أحرف المعاني، وتتّصل كلّ واحدة منهما بآخر المضارع والأمر فتخلّصهما للزّمن المستقبل. فما أثر التوكيد دلاليّاً في «لا تبكيَنَّ» ؟

* لو سمعت أبا نواس يقول: «لا تبك»، قد يداخلك الشكّ في دعوته والتردّد في الإذعان لرأيه، لذلك أردف الشاعر النّهي بنون التوكيد الثقيلة، ليقيم الدليل على صحّة كلامه وصدقه، أو هو بمنزلة تكرار النهي وإعادته بقصد تأكيد مضمونه، وصحّة ما حواه... وذلك يدخل في باب الأبنية اللّغويّة الضامنة للحجاج.

شـذرات :

وسئل الحسن بن هانئ مرّة: من كنّاك أبا نواس؟فقال: أنا كنّيْتُ نفسي بذلك، لأنّي من قوم لا يشتهر فيهم إلاّ من كان اسمُه فردا، وكانت كُنْيته لسبعة فكنّيْت بأبي نواس (أعيان الشّيعة ج44 ص 8)، وأراد بالسّبعة الأذواء ملوك اليمن من قضاعة وهم: ذو يَزَن، وذو رَعِين، وذو قائش، وذو جَدَن، وذو نُواس، وذو إصبع، وذو كِلاع.

دار الفكر اللّبنانيّ – نوادر الشّعراء

بِنَا شَوْقٌ إِلَيْكَ

تمهيد :

لئن نهلت المغامرة الغراميّة مع بشّار بن برد على وجه الخصوص، من شعر الغزل في القرن الأوّل للهجرة، وأخذت الكثير من صوره، وأُطُرِه، ومعانيه، فإنّها حاولت– رغم ذلك– أن ترسم لها نهجا جماليّا خاصّا، قوامه الاحتكام إلى العقل .

(من الطويل)

1- يَعيشُ بجدٍّ عَاجزٌ، وَجَليـدُ — وكُلُّ قَريـب لاَ يُنَالُ بَعيدُ
2- وَفِي الطَّمَعِ التَّنْصيبُ، واليَأْسُ كَالغنَى — ولَيْس لمَا يُبْقي الشَّحيحُ خُلُودُ
3- وَلاَ يَدْفَعُ المَوتَ الأطبّاءُ بالرُّقَى — وسيَّانَ نحْسٌ، يُتَّقَى وَسُعُودُ
4- وَمَا نَالَ شَيئًا طَالبٌ بجَلاَدَةَ — وَلَكِنْ لقَوْمٍ حظْوَةٌ وَجُدُودُ
5- وللْخَيرِ أسْبَابٌ، وَلِلْعَيْنِ فِتْنَةٌ — ومَنْ مَاتَ مِنْ حُبِّ النِّسَاءِ شَهيدُ
6- وَبَيْضَاءَ مكسَال، كأَنَّ حَديثَهَا — إذَا أُلْقِيتْ مِنْهُ العُيُونُ بُرودُ1
7- دَعَتْني بأَسْبَاب الهَوَى، وَدَعَوْتُهَا — لَيَالي سِرْبَالُ الصَّفَاءِ جَديدُ
8- فَجَاءَتْ عَلَى خَوْف، كَأَنّ فُؤادَهَا — جَنَاحُ السُّمَانَى2، يَرْعَوِي وَيَحيدُ
9- فأعطيتها كفّ الصَّفاءِ، فأعرضت — ثَقيلَةَ أدْعَاصٍ3 الرّوَادف رُودُ4
10- تَصُدُّ حيَاءً، ثُمّ يَقْتَادُهَا الهَوَى — إلَيْنَا، وَفيهَا صَبْوَةٌ وَصُدُودُ
11- تَزِينُ بخُلق وَجْهَهَا، ويزينُـه — أَغَرُّ كَمِصْبَاح الظَّلاَم وجيدُ
12- فَمَا كَانَ إلاَّ الأُنسُ بيني، وبيْنَهَا — وشَدْوٌ غنَاءٍ، تَارَةً ونَشيدُ
13- طَوَيْنَا بهَا ذاكَ الزّمَانَ، وإنَّنَا — لَكَالْماءِ لِلْحَرّان، فيه بُرُودُ
14- فَلَمَّا ذكَتْ عينٌ، وأشْرَفَت العدَى — وَجَاهَرَنَا وَاشٍ، ودَبَّ حَسُودُ
15- وَقدْ قُلْتُ تأديبًا لَهُ وَصَبَابَةً — إليْهَا، وَمِنْ دُونِ اللِّقَاءِ وَعيدُ
16- «أَطيعِي عَدُوًّا، واحْذَري عَيْنَ حَاسدٍ عَقَارِبُهُ تَسْري، وَنَحْنُ قُعُودُ»
17- فَقَالَتْ: «بِنَا شَوْقٌ إِلَيْكَ، وَإِنَّمَا — نُصَادِي5 عُيُونًا، تَنْثَني فَنَعُودُ»

بشّار بن برد

الديوان– الجزء 2 ص ص: 120–121

تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور

اعـــــرف

الشـــــــرح :

1 – البرود : (ب،ر،د) جمع بُرْد: ثوب مخطّط، شبّه حديثها بوَشْيِ البرود المختلفةِ ألوانها.
2 – السّماني : طائر يقال له السّلوى، يقال للواحد والاثنين والجمع.
3 – لأدعاص : (د، ع،ص)،جمع دِعص: الكثيب الصّغير من الرّمل.
4 – الرّود : (ر،ء،د): مخفّف من رُؤْد صفة مشبّهة من رأد: الغصن الطريّ تمايل؛ والرؤودة أو الرؤْد: الشّابة الناعمة الحسنة تشبيها لها بالغصن الرؤود.
5 – نصادي : (ص،د،ى)، من صادى يصادي مصاداة،: إذا داراه في الأمر، ومنع تعرّضه، وساتره.

فكّـــــر

تقومُ القصيدة على مقطعين، حدّدهما، واذكر مواضيعهما.

حلّـــــل

1 – ناب المقطع الأوّل عن المقدّمة الطلليّة. فما أثر ذلك في القصيدة؟
2 – شرّع بشّار بن برد في البيت الأخير من المقطع الحكميّ لمعنى متداول هو التلازم بين الحبّ والموت، فهل تجد صدى لذلك في المقطع الغزليّ؟
3 – حللّ صورة المرأة في هذه القصيدة، وبيّن مظاهر التقليد والتجديد فيها.
4 – تنوّعت أنماط الكتابة في القصيدة، بيّنها موضّحا دورها في بناء معاني الغزل.

قـــوّم

لماذا – حسب رأيك– حرص بشّار في هذه القصيدة، على المراوحة بين الهدوء والاضطراب؟ وما أثر ذلك في المغامرة الغراميّة ؟

توسّــع

* مرجع مفردتي **«نحْس»**، و«سعْد» فلكيّ. فهل لك بالعودة إلى المعجم توضيح ذلك؟
* هل تجد في ما قرأت من شعر الغزل في القرن الأوّل ما يؤكّد صورة المرأة التي وصفها بشّار في هذه القصيدة وما يفسّر رغبتها وتمنّعها ؟

إضاءات

* فلمّا ذكرت عينٌ، وأشرفتِ العدى ... وجاهَرَنا واشٍ، ودبّ حسـودُ

جواب «لمّا» محذوف دلّ عليه قوله:«وقد قلت» أو قوله: «فقالت» الذي جاء به معطوفا على«قلت».

* تأديبا مصدر منصوب مفعول له، يفيد الغاية، بأن نبّه حبيبته إلى أنّ مُظهر النصيحة، هو عدوّ لها. وقوله «صبابة» اسم مصدر منصوب مفعول له أيضا يفيد السّبب، أي أنا في قولي ذلك ذو صبابة وحرص على لقائه، فموقع هذا المفعول له موقع الاحتراس لئلاّ يظنّ الوشاة أنّه رضي بالبعد عنها، ومركّب «ومن دون اللّقاء وعيد»، مركّب حرفيّ حال: أي قلت لها ذلك لمّا رأيت وعيدهم إيّاي، وإيّاها..

شذرات

* كان بشّار يقول الشّعر، وهو صغير، فإذا هجا قوما جاؤوا إلى أبيه، فشكوه، فيضربه ضربا شديدا، فكانت أمّه تقول: كم تضرب هذا الصّبيّ الضرير؟ أما تَرحَمْه! فيقول: بلى، واللّه إنّي لأرحَمُه، ولكنّه يتعرّض للنّاس فيشكونه إليّ. فسمعه بشّار، فطمع فيه، فقال له: يا أبت، إنّ هذا الذّي يشكونه منّي إليك هو قول الشّعر، وإنّي إن ألممت عليه أغنيتك، وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم: أليس اللّه يقول: ﴿**ليس على الأعمى حرج**﴾. (**سورة النّور**، الآية 61)

فلمّا عاودوه الشكوى، قال لهم ما قال بشّار، فانصرفوا، وهم يقولون: فِقْه برد أغيظ لنا من شعر بشّار!

أبو الفرج الأصفهانيّ– الأغاني

* وبشّار "أوّل المولّدين"، لأنّ امتلاء شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة من تشبيب رقيق وخمريّات، مع النّزوع إلى بعض المحسّنات اللّفظيّة والمعاني العلميّة، كلّ ذلك سنّة خالف بها طرائق الشّعر العربيّ القديم. وقد سنّها للمولّدين فهم يقتفون أثره ويلحقون غباره. وأوّل من اقتفى طرائقه سَلَمُ الخاسر وأبو نوّاس ومسلم بن الوليد وأبو تمّام، كلّ في ناحية من نواحي بشّار على تفاوت فيهم من إكثار أو إقلال.

محمّد الطّاهر بن عاشور، مقدّمة ديوان بشّار ص 37



إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهيّة)

(130 هـ – 211 هـ ؟)

وإنّي لِمَّنْ يكرَهُ المَوْتَ والبِلى ويعْجِبُهُ رَوْحُ الحياةِ وطِيبُها

الأُرْجُوزَةُ ذَاتُ الأَمْثَالِ

تمهيد:

"... قال الجاحظ: « انظروا إلى قوله روائحُ الجنّة في الشّباب ، فإنّ له كمعنى الطّرب الذي لا تقدر على معرفته إلاّ القلوبُ، وتعجز عن ترجمته الألسنةُ إلاّ بعد التّطويل، وإدامة التّفكير، وخيرُ المعاني ما كان القلبُ إلى قبوله أسرعَ من اللّسان إلى وصفه ».
وهذه الأرجوزةُ من بدائع أبي العتاهيّة، ويُقال إنّ له فيها أربعة آلاف مَثَل، وهي طويلة جدّا، وإنّما ذكرت هذا القدر منها حسب ما استاق الكلام من صفتها..."

أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني

الجزء الرابع ص: 37–39 مطبعة دار الثّقافة بيروت 1958

(من الرّجز)

1- حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ القُوتُ ... مَا أَكْثَرَ القُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ
2- الفقْرُ فيما جَاوَزَ الكَفَافَا ... مَنْ اتَّقَى اللّهَ رَجَا وَخَافَا
3- إنْ كانَ لاَ يُغنيكَ مَا يَكْفيكَا ... فَكُلُّ مَا فِي الأَرْضِ لاَ يُغْنِيكَا
4- هيَ المقاديرُ فَلُمْني أَوْ فَذَرْ ... إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ القَدَرْ
5- مَا انتفعَ المرءُ بمثْلِ عَقْلِهْ ... وخيرُ ذُخْرِ المرءِ حُسْنُ فعْلِهْ
6- ما زالت الدّنيا لنَا دارَ أذًى ... مَمْزُوجَةَ الصَّفْوِ بِأَلْوَانِ القَذَى
7- الخيْرُ و الشرُّ بها أَزْواجُ ... لِذَا نِتَاجٌ وَلِذَا نِتَاجُ
8- مَنْ لك بالمحْضِ وليْس مَحْضُ ... يَخْبُثُ بَعْضٌ وَيَطِيبُ بَعْضُ
9- التَّرْكُ للدُّنْيَا النّجَاةُ منْهَا ... لَمْ تَرَ أَنْهَى لَكَ مِنْهَا عَنْهَا
10- مَنْ لاَحَ فِي عَارِضِه القَتِيرُ[1] ... فَقَدْ أَتَاهُ بِالبِلَى النَّذِيرُ
11- مَنْ جَعَلَ النَّمَّامَ عَيْنًا هَلَكَا ... مُبْلِغُكَ الشرَّ كَبَاغِيهِ لَكَ
12- إنَّ الشَّبَابَ، وَالفرَاغَ وَالْجِدَهْ[2] ... مَفْسَدَةٌ لِلْعَقْلِ أَيّ مَفْسَدَهْ
13- إنَّ الشَّبَابَ حُجَّةُ التَّصَابِي[3] ... رَوَائِحُ الجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ
14- لاَ تَذْهَبَنّ فِي الأُمُورِ فَرَطَا ... لاَ تَسْأَلَنَّ إِنْ سَأَلْتَ شَطَطَا

وَكُنْ مِنَ النَّاسِ جَمِيعاً وَسَطَا

ديوان أبي العتاهيّة
دار صادر– بيروت 1998
صص: 493-496

اعــــرف

الأعـــــلام :

أبو العتاهية : هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سُويْد بن كيْسان، وأبو العتاهية لقب غلب عليه، قيل إنّه اشتُقّ من قول المهديّ: «هو إنسان متحذلق معتّه»، وقيل بل من طول قامة، مع اضطراب، وقيل وربّما لقب أطلقه عليه بعض أصدقائه، وذلك لحبّه الشّهرة، والمجون والتعتّه...

وُلِد أبو العتاهية في «عين التّمر»، بالقرب من الأنبار– مدينة على شاطئ الفرات الأيسر على نحو 60 كلم من بغداد– سنة 130 للهجرة، وكان أبوه مولى من موالي بني عنزة، أمّا أمّه فكانت من موالي بني زهرة القريشيّين. ولمّا ضاقت سبُل الحياة عن الأب، ولم يجن من شغل الحجامة طائلا، انتقل من «عين التّمر» بأسرته إلى الكوفة، فاجتمعت العائلة هناك على صناعة الخزف...وكان نَبْعُ الشّعر قد أخذ يتدفّق على لسان أبي العتاهيّة، فكان يأتيه الأحداثُ والمتأدّبون فينشدهم أشعارهم، ويكتبونها على ما تكسّر من الخزف، وما يشترونه من الجرار.

وفي الكوفة اشتهر أبو العتاهيَة، وأخذ يختلط ببيئات المجّان من الشّعراء أمثال مطيع بن إيّاس، ووالبة بن الحباب... كما أخذ يختلف إلى حلقات العلماء والمتكلّمين في مساجد الكوفة، ممّا أتاح له إتقان العربيّة والوقوف على مذاهب أصحاب المقالات، وفي أثناء ذلك كان يُكْثِر من نظم الغزل ومن الغدوّ والرّواح إلى نوادي القيان والمغنّين..

حتّى إذا كانت سنة 178 هـ أو بعدها بقليل تزهّد أبو العتاهيّة، وبقي على ذلك المذهب إلى أن توفّى سنة 211 هـ؟

الشـــــرح :

1 – القتير : من قتَر، يقتُر قتْرا، الشّيب أو أوّل ما يظهر منه.

2 – الجدة : أجدى إجداء: نفع وأغنى، والجدة: الغنى.

3 – وفي رواية أخرى: يا للشّباب المرح التّصابي.

فكّــــر

في الأرجوزة ثلاث دعوات: دعوة إلى القناعة، ودعوة إلى ترك الدنيا، ودعوة إلى الاعتدال، يشدّها إلى بعضها البعض العقل. وضّح تلك العلاقات واعتمدها في تقطيع النّصّ.

حلّــــل

1– في بنية هذه الأرجوزة تجاور بين القديم والجديد. تبيّنه، وفسّر أثر ذلك التجاور في تبليغ المواعظ.

2– سيطرت في هذه الأرجوزة الجمل الاسميّة على الجمل الفعليّة، فما مقصد الشاعر من وراء ذلك؟

3– ادرس إيقاع الأرجوزة الداخليّ، وأبد رأيك فيه.

4– في النّص صورتان متناقضتان مرتبطتان بعمر الإنسان (الشيب، والشّباب). استخرجهما، وناقش الصورة التي أسندها الشاعر إلى الشّباب.

قــــوّم

في الخبر الوارد في التّمهيد، موقف نقديّ صادر عن الجاحظ الكاتب المشهور المعاصر لأبي العتاهيّة. هل تجد في القصيدة ما يؤكّد ذلك الإعجاب؟

توسّـــع

اشتهر بعض الشعراء بكتابة الأراجيز. فهل لك أن تعرّف الأرجوزة، وتبرز أهمّ خصائصها وما يميّزها عن الشعر، وتقدّم نماذج أخرى منها؟

إضـاءات

<table dir="rtl">
<tr><td>مَـــــنْ</td><td>جَعَـــلَ</td><td>∅</td><td>النَّمَّـــامَ</td><td>عيْـــنًا</td><td>هلَـــكَ</td><td>∅</td></tr>
<tr><td rowspan="2">موصول اسميّ</td><td>فعل تحويل ماضٍ</td><td>فاعل</td><td>مفعول أوّل</td><td>مفعول ثانٍ</td><td rowspan="2">فعل ماضٍ</td><td rowspan="2">فاعل</td></tr>
<tr><td colspan="4">صلته (مركّب إسناديّ فعليّ)</td></tr>
<tr><td colspan="5">مبتدأ : مركّب موصوليّ اسميّ</td><td colspan="2">خبر مركب إسنادي فعليّ</td></tr>
<tr><td colspan="7">جملة اســميّـــــة مركّبـــــة</td></tr>
</table>

شـذرات

قال الأصفهانيّ: حدّثني جحظة، قال حدّثنا حمّاد بن إسحاق عن أبيه قال: قيل لأبي العتاهية: ما تشتهي عند الموت؟ فقال: أشتهي أن يجيء مُخارق، فيضع فمه على أذني ثمّ يغنّيني:

سيُعْرَضُ عن ذِكْري وتُنْسَى مودّتي   وَيَحْدُثُ بَعْدِي لِلْخَلِيلِ خَلِيلُ

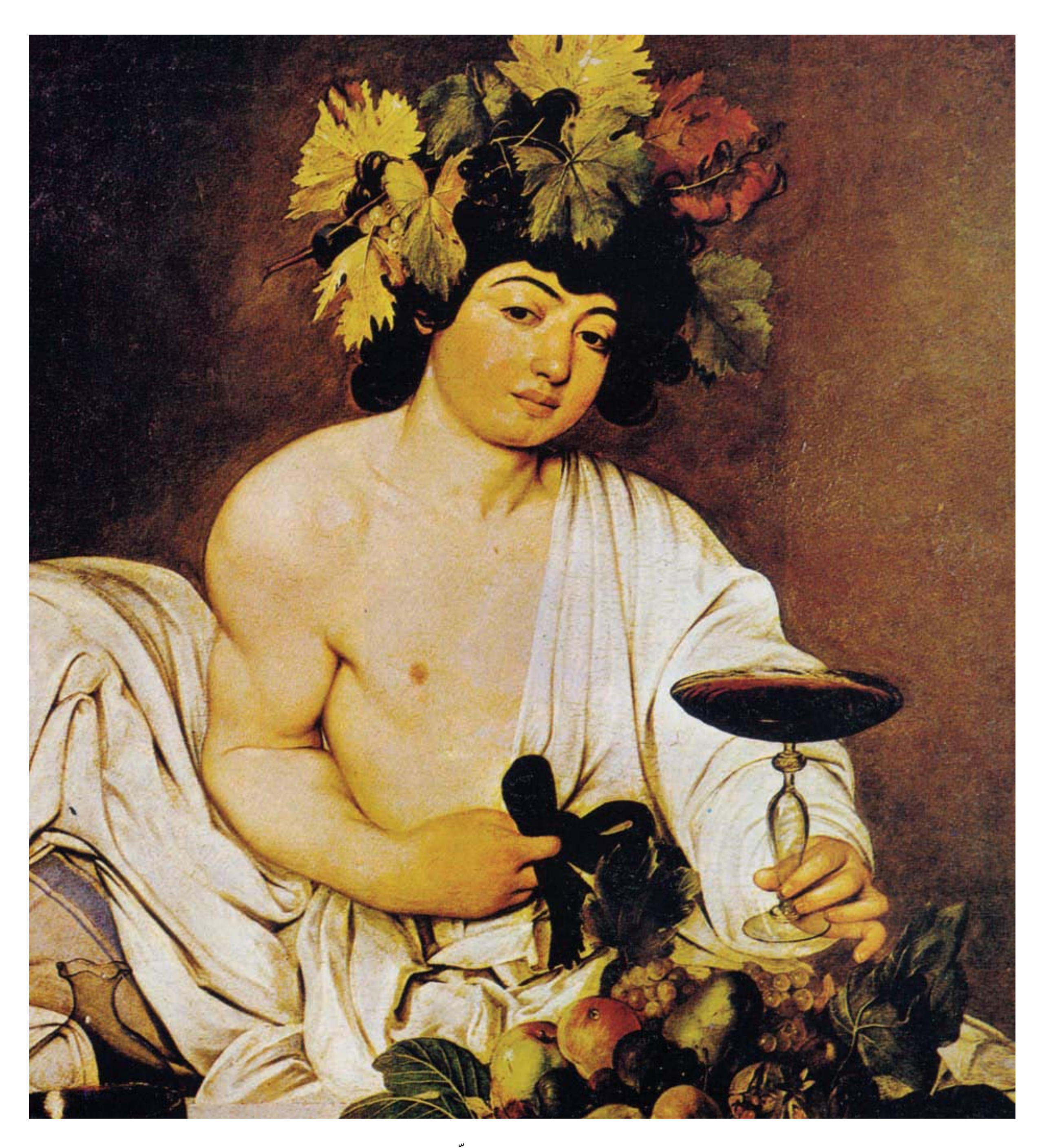
إِذَا مَا انقَضَت عَنِّي مِنَ الدَّهْرِ مُدّتِي   فَإنَّ غِنَاءَ الْبَاكِيَاتِ قَلِيــــلُ

وقال : أخبرني محمّد بن عمران الصيرفي قال: حدّثنا الحسن بن عُلَيْل قال: حدّثنا أحمدُ بن حمزة الضّبعي قال أخبرني أبو محمّد المؤدّب قال: قال أبو العتاهية لابنته رُقيّة في علّته التي مات فيها: قومي يا بُنيّة فاندُبي أباك بهذه الأبيات، فقامت فندبته بقوله:

لَعِــبَ البِلَى بِمَعَالِمِي وَرُسُــومِي   وقُبِرْتُ حَيًّا تحْتَ رَدْمِ هُمُومِي

لَزِمَ البِلَى جِسْمِي، فَأَوْهَنَ قُوَّتِي   إِنَّ البِلَى لَمُوَكَّلٌ بِلُزُومِــــــي

أبو الفرج الإصفهانيّ – الأغاني



«باخوس» (إله الخمر) 1594 : لوحة للفنّان الإيطالي "كارافاجيو"

فَجَاءَ بِهَا زِيْتِيَّةً ذَهَبِيَّةً   فَلَمْ نسْتَطِعْ دُونَ السُّجودِ لهَا صَبْرَا

خَرجنا على أنَّ الْمُقَامَ ثلاثَةٌ   فَطَابَتْ لَنَا حتَّى أَقَمْنَا بِهَا شَهْرَا

الخَمْرُ والطَّبِيعةُ

تمهيد:

وظّف أبو نواس البيئة العراقيّة أحسن توظيف، وجعل طبيعتها المزهرة إطارا مناسبا يحتضن الخمرة، ويشجّع عليها، وحوّل دلالة الليل– كما ورد في القصيدة الجاهليّة– من ليل الهمّ، والتسهاد، والقسوة، والبعاد ، إلى ليل الصّفاء، والإغراء... زمن المغامرة الخمريّة التي ليس بعدها مغامرة، وزمن الجود الذي لا يعدله جود، وهو الزمن الذي يسمح بإحداث الحال الشّعري، والتغنّي بأسماء الخمرة وآلائها، وبالحياة...

(من البسيط)

1- أمَا يَسُرُّكَ أنّ الأَرْضَ زَهْــرَاءُ[1] ... والخَــمْرَ مُمْكِنَةٌ شَمْطَاءُ[2] عَــذْرَاءُ

2- مَا فِي قُـعُودِكَ عُذْرٌ عَنْ مُعَتّقَةٍ ... كَاللَّيْلِ، وَالدُهَا[3] والأمُّ خَــضْرَاءُ

3- بَادِرْ فَإنّ جِنَانَ الكَـرْخِ مُـؤْنِقَةٌ ... لَمْ تَلْتَقِـفْهَا يَدٌ لِلْحَرْبِ عَسْـرَاءُ

4- فِيهَا مِنَ الطَّيْرِ أَصْنَافٌ مُشَتَّـتَةٌ ... مَا بَيْنَهُنَّ، وَبَيْنَ النُّطْقِ شَـحْنَاءُ

5- إِذَا تَغَنَّيْنَ لاَ يُبْقِـينَ جَـانِحَةً ... إلاَّ بِهَا طَرَبٌ يُشْفَى بِهِ الـدَّاءُ

6- يَا رُبَّ مَنْزِلِ خَمَّارٍ أَطَفْتُ بِـهِ ... واللّيْلُ حُلَّتُهُ كَالقَـارِ سَـوْدَاءُ

7- فَقَامَ ذُو وَفْرَةٍ مِنْ بَطْنِ مَضْجَعِهِ ... يَمِيلُ مِنْ سُكْرِهِ، وَالعَيْنُ وَسْنَاءُ[4]

8- فَقَالَ: «مَنْ أَنْتَ؟» فِي رِفْقٍ، فَقُلْتُ لَهُ: ... «بَعْضُ الكِرامِ،..وَلِي فِي النَّعْتِ أَسْمَاءُ»

9- وَقُلْتُ:«إِنِّي نَحَوْتُ[5] الخَمْرَ أَخْطُبُهَا» ... قَالَ:«الدَّرَاهِمِ، هَلْ لِلْمَهْرِ إِبْطَـاءُ؟»

10- لَمَّا تَبَيَّنَ أَنِّي غَـيْرُ ذِي بَخَلٍ ... ولَيْسَ لِي شُغْلٌ عَنْهَا، وَإِمْضَـاءُ

11- أَتَى بِهَا قَهْوَةً كَالمِسْكِ صَافِيَةً ... كدمعة مَنَحَتْهَا الخَدَّ مَرْهَـاءُ[6]

12- مَا زَالَ تَاجِرُهَا يَسْقِي، وَأَشْرَبُهَا ... وَعِنْدَنَا كَاعِبٌ بَيْضَاءُ حَسْنَـاءُ

13- كَـمْ قَدْ تَغَنَّتْ، وَلاَ لَـوْمٌ يُلِـمُّ بنا: ... «دَعْ عَنْكَ لَوْمِي، فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْـرَاءُ»

أبو نواس

ديوان أبي نواس– خمريّات أبي نواس –ص ص:22—23

قدّم له، وشرحه: الدكتور عليّ نجيب عطويّ

منشورات دار مكتبة الهلال – الطبعة الأولى 1986

اعــــــرف

الشـــــــرح :

1 – زهراء : (ز،هـ،ر)، صفة مشبّهة من زَهَرَ يزْهَرُ زُهورا ، مذكّرها أزهر، وجمعها زُهْر:النيّر الصافي اللّون.

2 – شمطاء: (ش،م،ط)، صفة مشبّهة: من شمُطَ يشمُطُ فهو أشمط وهي شمطاء، وهم، شُمْط. شمطاء: التي بها شَمَط، وهو اختلاط بياض الشَّعْر بسواده، وفي النّص عجوز يعني عتيقة.

3 – والدها : يريد بوالدها العنب، وقد وصفه باللّيل لسواده. الأمّ: الكرْمَة.

4 – وسْناء : (و،س،ن)، صفة مشبّهة،مؤنّث وسِنٌ، من وسِن يوْسَنُ وسنًا، وسِنَةً: أخذه النّوم، أو غفوة منه.

5 – نحوْت: (ن،ح،و) من نحا ينحو:نحوْتُ الخَمْرَ: سرْتُ نحوها.

6 – مرهاء : (م،ر،ه) من مرِهَ يمْرَهُ: المرهاء: صفة: التي خلت عينها من الكُحْل، ولذا تكون دمعتها من الصّفاء والرّقّة.

فكّـــــر

في النّصّ زمنان (حاضر، وماض)، وفيه أحوال وأقوال وأعمال. اعتمد ما تراه مناسبا منها في تقطيع النّصّ، واذكر لكلّ مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – تبيّن عناصر القصّ في المغامرة الخمريّة، وبيّن أثرها في بناء النّصّ.

2– كيف صوّر الشّاعر العلاقة بين الخمر والطبيعة؟ وما مقصده من ذلك؟

3– وظّف أبو نواس في وصف الخمرة مجموعة من الصّور. استخرجها، ووضّح ما فيها من طرافة.

4– ادرس الأساليب التي اعتمدها الشّاعر في الإغراء بالخمرة، مبيّنا الغاية منه.

5– في القصيدة تقاطع بين مجموعة من المعاجم والمتع الحسيّة، تكاملت لتؤكّد معنى الحياة. وضح ذلك.

6– تولّد الإيقاع في النّص من إيقاع الأوزان الداخليّة، والأصوات، والتوليد المعنويّ، والمشاهد. تبيّنها في القصيدة، وحدّد أثرها في إنشاء الدّلالة.

قـــوّم

* تتحوّل الخمرة ، في النّص، من مجرّد ممارسة عابثة إلى مذهب له خصائصه، وقيمه. وضّح ذلك وأبد رأيك في الطّريقة التي توخّاها أبو نواس للإقناع.
* قدّمت لنا القصيدة مشهدا «فردوسيّا» تكاملت فيه الأحوال والأقوال والأعمال. وضّح ذلك ثمّ علّقْ عليه.

توسّـــع

* **لم تلتقفها يدٌ للحرب عسْراءُ** : في هذه الجملة إشارة حضاريّة. هل لك أن توضّحها؟
* عد إلى ديوان أبي نواس، واستخرج قصّة خمريّة أخرى، وقارن بينها وهذه القصّة.

إضاءات

*** قال: الدّراهِمَ**: الدّراهمَ: مفعول به لاسم فعل محذوف: (هات..).
***يا رُبَّ منزلِ خمّارٍ أطَفتُ بـه**: رُبّ، ورُبَّمَا، وربّتا، ورُبّتما، وقد تخفّف: حرف جرّ للتكثير أو للتقليل، حسبما يستفاد من سياق الكلام، ولا يدخل إلاّ على نكرة، نحو «ربّ جهلٍ رَفَعَ»، فجهل مجرور لفظا، مرفوع محلاّ..على أنّه مبتدأ..، إذا لحقته "ما" كفّته عن العمل، فيجوز دخوله على الأفعال والمعارف فنقول: «ربّما الخليلُ أقبلَ»، و«ربّما أقبل الخَليلُ»..

شذرات

أدرك أبو نوّاس، شأن أسلافه، أنّ الزّمن تيّار يجرف ويمحو. لكنّه قرن هذا الإدراك بمعرفة ثانيّة هي أنّ الزّمن كذلك يمنح الأشياء حضورها وقوّتها، ويُرينا عُمق حياتنا الماضية وأفق حياتنا الآتية، وكثافة حياتنا الحاضرة. الزّمن يأخذنا، لكنّه يأتي بنا ويستبقينا في العالم ويتركنا، لأجَلٍ قريب أو بعيد، وجهًا لوجه مع الطّريق وأبعادها. دور الشّاعر إذن هو أنْ يُشارك بطاقته كلّها في تكامل الإنسان خلال الزّمن – بين شهوة الحياة وغبار العالم. فللشّاعر ميزة مزدوجة: عالق بالتّاريخ ملتصق به حتّى الانصهار، منفصل عنه، بعيد حتّى الغربة. إنّه لا يؤخذ بالحياة إلاّ فيما هو يبحث عن حياةٍ ثانية وراءها.

أدونيس– مقدّمة للشعر العربي ص 47 – 48

ورقة منهجيّة

كيف أقرأ

الصّورة الشعريّة

***حدّ الصّورة الشعريّة**

الصورة الشعريّة هي نظم الألفاظ والعبارات في سياق جماليّ مخصوص للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكامنة في النصّ، ويوظّف الشاعر لبنائها كلّ طاقات اللّغة في الدّلالة والتركيب والإيقاع والاستعمال.

*** مكوّنات الصّورة الشعريّة**

المكوّنات الصّوتية	المكوّنات النحويّة	المكوّنات الدّلالية	المكوّنات البلاغيّة	المرجع
– الجناس – السجع – الترديد –بنية الصيغ الصرفيّة – الإيقاع	**بنية التراكيب:** –فعلية –اسميّة –مختزلة –.....	– صلة الدوال بمدلولاتها – دلالات مباشرة –دلالات غير مباشرة	– **حقيقة** – **مجاز:** * تشبيه * استعارة * كناية *	– الطبيعة – الثّقافة –الحضارة –الموروث الشعريّ –الخيال –.....

*** وظائف الصورة الشعريّة**

- الإذهال النفسيّ.
- الإقناع العقليّ.
- تقريب صور المجرّدات.
- حمل القارئ /السامع على الاستحسان.
- تجميل العبارة الشعرية.
- إشراك القارئ/ السامع في التجربة الشعريّة الجماليّة التي خاضها الشاعر.
- التخييل والمحاكاة.
- الإيحاء والإثارة.
- الإيضاح والبيان.
- المبالغة ونفي الأشباه.
- توسيع الأفق الشعريّ.

- 2 -

من المظاهر الفنّيّة في قصيدة القرن الثّاني الهجريّ

(اللّغة - الصّورة - الإيقاع...)

الْمُغْتَسِلَةُ

تمهيد:

لهذه القصيدة قصّة ترويها الكثير من كتب الأخبار، خلاصتها أنّ هارون الرّشيد كان يتنقّل بين جواريه ظُهرا، فدخل على إحداهنّ وهي (الخيزران)، فرآها قد همّت بالاغتسال وقد تعرّت من ثيابها، فلمّا رأته همّت تتستّر منه، فلم تجد سوى شعرها، فأسدلته على جسدها فغطّاه، فأعجب الرّشيد بفعلها هذا، واستحسن تصرّفها. ثمّ عاد إلى مجلسه وسأل عن الشّعراء الموجودين، فقالوا: « بشّار، وأبو نواس»، فأمر بهما فحضرا. ثمّ قال: «ليقل كلّ منكما أبياتا توافق ما في نفسي»، فأنشأ بشّار يقول:

تَحَبَّبْتُكُمْ وَالقلْبُ صَارَ إليكُمُ   بِنفْسي ذَلكَ المنزلُ المُتَحبَّبُ

فقال الرّشيد:« أحسنت، ولكن ما أصبت ما في نفسي، فقل أنت يا أبا نواس»، فقال أبو نواس هذه الأبيات، فلمّا انتهى، قال الرّشيد:«سيفا ونطْعًا يا غلام» فقال أبو نواس:«ولم يا أمير المؤمنين»، قال: أَوَ مَعَنَا كُنْتَ؟ قال:«لاواللّه، ولكنّ شيئا خطر ببالي، فأمر له بأربعة آلاف درهم».

الدكتور عليّ نجيب عطويّ
غزليّات أبي نواسّ ص: 61

(من الوافر)

1 ـ نَضَتْ[1] عنْهَا القَميصَ لِصَبِّ مَاءِ	فَوَرَّدَ خَدَّها فَرْطُ الحَيَـاءِ
2 ـ وقابَلَتِ النّسيمَ، وقَدْ تعَـرَّتْ	بِمُعْتَدِلٍ[2] أَرَقَّ مِنَ الهَـوَاءِ
3 ـ ومدَّتْ راحَةً، كَالماءِ منْهَـا	إِلَى مَاءٍ مُعَدٍّ فِي إِنَـاءِ
4 ـ فلمّا أنْ قَضَتْ وَطَرًا، وَهَمَّـتْ	عَلَى عَجَلٍ لتَأْخُذَ بِالـرِّدَاءِ
5 ـ رأَتْ شَخْصَ الرَّقِيبِ عَلَى التَّدَاني	فَأَسْبَلَتِ الظَّلاَمَ عَلَى الضِّيَاءِ
6 ـ فَغَابَ الصُّبْحُ مِنْهَا تَـحْتَ لَيْلٍ	وظَلَّ المَاءُ يَقْطُرُ فَوْقَ مَاءِ
7 ـ فَسُبْحَـانَ الإِلَهِ، وَقَد بَـرَاهَـا	كَأَحْسَنِ مَـا يَكُونُ مِنَ النِّسَاءِ

أبو نواس
ديوان أبي نواس– غزليّات أبي نواس ص–ص: 15–16
قدّم له وشرحه: الدكتور عليّ نجيب عطويّ
منشورات دار مكتبة الهلال بيروت – الطبعة الأولى 1986

اعــــرف

الشـــــرح :

1 – نَضَتْ : (ن،ض،و): من نضا ينضو : فعل ناقص واويّ: نضا عنه الثّوب ينضوه خلعه.

2– مُعْتَدِلٍ : (ع، د،ل): من اعتدَل يَعْتَدِلَ اعتدالا: صفة لموصوف محذوف: (قدٌّ مُعْتَدِلٌ) أيْ القوامُ المَمْشُوق.

فكّــــر

في المقطوعة انتقال من «الضياء» إلى «الظلام».تبيّن حدودهما موضّحا كيف تمّ الانتقال من هذا إلى ذاك.

حلّـــــل

1 – ما هي الصّورة التي يرسمها الشّاعر في هذه الأبيات ؟ وما هي الأساليب البلاغيّة المعتمدة في ذلك؟

2– ادرس الحركة في هذا المشهد مبيّنا كيف صاغها الشّاعر، وربط بين عناصرها.

3– علام يقوم الوصف في هذه المقطوعة؟ علّل جوابك.

4– في النّص جملة من العناصر اللّغويّة أسهمت في تكثيف الإيقاع. استخرجها، وبيّن دورها في بناء إيقاع «المغتسلة».

قــــوّم

قال الأستاذ توفيق بكّار [الحياة الثقافيّة عدد 18 عام 1981] ص: 25 عن هذه المقطوعة :
«وقد براها كأحسن ما يكون من الأشعار.» ما رأيك ؟ علّل إجابتك من النّصّ.

تـوسّـــع

* الحقل المعجميّ: استخرج من النّصّ المفردات التي تنتمي إلى مجالي الجسد والطبيعة وبيّن كيف تفاعلا في المقطوعة.

* وردت في «المغتسلة» جملة من الأفعال المزيدة. استخرجها وبيّن معانيها موضّحا أثرها في الوصف.

إضـاءات

همّت **على عجل** إلى أخذ الرّداء: على عجل: مركّب حرفيّ حال

رأت شخص الرقيب **على التّداني**: على التّداني: مركّب حرفيّ حال

أسبلت الظّلام **على الضّياء**: على الضّياء : مركّب حرفيّ مفعول به ثان.

شـذرات

* حدّث دعبل الشّاعر أنّه اجتمع هو ومسلم، وأبو الشّيص، وأبو نواس في مجلس، فقال لهم أبو نواس: إنّ مجلسنا هذا قد شهر باجتماعنا فيه، ولهذا اليوم ما بعده، فليأت كلّ واحد منكم بأحسن ما قال، فلْيُنشده، فأنشده أبو الشّيص:

وَقَفَ الهَوَى بِي حيَثُ أَنْتِ، فَلَيْسَ لِي مُـتَـأخـّـرٌ، عَنْـهُ ولاَ مُـتَـقـدَّمُ
أَجِـدُ المَلاَمَـةَ فِي هَـواكِ لَذيـذَةً حُبّـًا لِذِكْـرِكِ، فَلْيَلُمْنِي اللّـوَّمُ (...)

قال: فجعل أبو نواس يعجب من حسن الشّعر... ثمّ أنشد مسلم أبياتا من شعره:

فَأُقْسِمُ أَنْسَى الدَّاعِيَاتِ إِلَى الصَّبَـا يَمِينًا، وَقَدْ فَاجَأْتُ، وَالسَّتْرُ وَاقِـعُ
فَغَطَّـتْ بأيدِيهَـا ثِـمَـارَ نُحُـورِهَا كَأَيْدِي الأَسَارَى أَثْقَلَتْهَا الجَوَامِعُ (...)

قال دعبل : فقال أبو نواس: هات يا أبا عليّ، وكأنّي بك قد جئتنا بأمّ القلادة، فأنشدته:

لاَ تَعْجَبِـي يَـا سَلْـمُ مِنْ رَجُـلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ برأسِهِ فَبَكَـى (...)

ثمّ سألناه أن يُنشد، فأنشد أبو نواس:

لاَ تَبْـكِ لَيْلَـى، ولاَ تَطْرَبْ إِلَى هِنْـدِ وَاشْرَبْ على الْوِرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ (...)

فقاموا كلّهم فسجدوا له.

ابن عبد ربّه– العقد الفريد

* «والاتّساع أن يقول الشّاعر بيتًا يتّسعُ فيه التّأويل، فيأتي كلٌّ واحدٍ بمعنى. وإنّمَا يقع ذلك لاحتمال اللّفظ وقوّته واتّساع المعنى وَمَثَلُهُ قول أبي نواس :

ألا فاسْقِنِـي خَـمْـرًا وَقُـلْ لِـي هِـيَ الخَمْـرُ

فَزَعَمَ بعض منْ فَسَّرَهُ أنّه إنّمَا قال : "وَقُلْ لِي هِيَ الخَمْرُ"، ليلتذّ السّمع بذكرها، كما التذَّتْ العين برؤيتها، والأنف بشمّها واليد بلمْسها، والفمُ بذوقها.»

ابن رشيق، العمدة ج II ص 717



«نساء من الجزائر»

لوحة للرسّام الفرنسي "دي لاكروا"

وَقَدْ قَامَتْ وَلِيدَتُهَا تُغَنِّي	عَشِيَّةَ جَاءَهَا أَنِّي اشْتَكَيْتُ
تَقُولُ وَدَفُّهَا زَجِلُ النَّوَاحِي:	«إِذَا أُمِّي أَبَتْ صِلَتِي أَبَيْتُ»

دعاني مَنْ هَوِيتُ فلم أُجِبْهُ

تمـهيـد :

لم يكتف بشّار بن برد في غزله بوصف المرأة من الخارج، إذ سعى إلى مجاوزة الحدود المادّية ليصل إلى وصف مواقفها وانفعالاتها، بل ربّما إلى الكشف عن بعض مظاهر تمرّدها، كما تظهره هذه القصيدة، والتي مطلعها:

أ عاذلَ قد نهيْت فمَا انتهيْتُ وقَدْ طَالَ العتابُ فمَا انْثنيْتُ

(من الوافر)

1- وَجَارِيةٍ يَسُورُ بِنَا هَوَاهَا كَمَا سَارَتْ مُشَعْشَعَةٌ[1] كُمَيْتُ

2- يُزَيِّنُ وَجْهُهَا خَلْقًا عَمِيمًا وَزَيَّنَ وَجْهَهَا حَسَبٌ وَبَيْتُ

3- إذَا قَرُبَتْ شَفَيْتُ بِهَا سَقَامًا عَلَى كَبِدِي، وَإِنْ شَحطَتْ[2] بَكَيْتُ

4- نَسَجْتُ لَهَا القَرِيضَ بِمَاءِ وِدِّي لِتَلْبَسَهُ، وَتَشْرَبَ مَا سَقَيْتُ

5- وَدَسَّتْ فِي الكِتَابِ إِلَيَّ: «إِنِّي - وَقَيْتُكَ- لَوْ أَرَى خَلَلاً مَضَيْتُ

6- عَلَى مَا قَدْ عَلِمْتَ جنُون أمِّي وَأَعْيُن إِخْوَتِي مُنْذُ ارْتَدَيْتُ

7- يَقُولُونَ: انْعَمِي[3] وَيَرَوْنَ عَارًا خُرُوجِي إِنْ رَكِبْتُ، وَإِنْ مَشَيْتُ

8- وَمِنْ طَرَبِي إِلَيْكَ خَشَعْتُ فِيهِم كَمَا يَتَخَشَّعُ الفَرَسُ السُّكَيْتُ»[3]

9- وَقَدْ قَامَتْ وَلِيدَتُهَا[4] تُغَنِّي عَشِيَّةَ جَاءَهَا أَنِّي اشْتَكَيْتُ

10- تَقُولُ وَدَفُّهَا زَجِلُ النَّوَاحِي: «إِذَا أُمِّي أَبَتْ صِلَتِي أَبَيْتُ

11- دَعَانِي مَنْ هَوِيتُ فَلَمْ أُجِبْهُ وَلَوْ أَسْتَطِيعُ حِينَ دَعَا سَعَيْتُ

12- أَلاَ يَا أُمّتَا لاَ كُنْتِ أُمًّا أَأُمْنَعُ مَا أُحِبُّ، وَقَدْ غَلَيْتُ؟

13- أَمِنْ حَجَرٍ فُؤَادُكِ أَمْ حَدِيدٍ؟ وَمَا يَدْرِي العَشِيرُ بِمَا دَرَيْتُ

14 - وَمَا تَرْثِينَ لِي مِمَّا أُلاَقِي وَإِنَّكِ لَوْ عَشِقْتِ، إِذَنْ رَثَيْتِ»

بشّار بن برد

الدّيوان : الجزء 2 ص ص 6–7
تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور
الشركة التونسيّة للتوزيع تونس
والشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر – أفريل 1976

اعـــــرف

الشـــــــرح :

1 – مشعشعة : المشعشعة: (ش، ع،ش، ع) اسم مفعول من شعشع يشعشع شعشعة ، من شعشع الشراب إذا مزجه، الخمر الممزوجة.

2- شحط : (ش،ح،ط): من شحط يشحُط ، المكانُ بعُد.

3- السُّكَيْت : (وقد تشدّد كافه): هو آخر خيل الحلبة في السبق.

4- الوليدة : هي جارية الجارية، وهي في غنائها تعبّر عن صوت الحبيبة، وتعرّض بأهلها.

فكّــــك

تقوم هذه القصيدة علـى جملة من العلاقات: (الشاعر– الجارية)؛ (الجارية– الشاعـــــر)؛ (الجارية "من خلال الوليدة"– الأمّ). تبيّن حدودها، واذكر عنوانا لكلّ مقطع.

حلّــــل

1 - استخرج من خلال أوصاف المرسِل(الجارية) ومحتوى الرسالة صورة الحبيبة، مبديا رأيك في ما تعيشه من صراعات.

2- ادرس التراكيب التلازميّة في القصيدة، وبيّن أهمّ دلالاتها.

3- في غناء الوليدة جملة من الإيقاعـــات ولّـدها البحر والأصوات والأوزان الداخليّة وتكـــرار الصّيغ. تبيّن ذلك في المقطع، مبرزا ما فيه من جدّة.

قـــــوّم

تميّزت هذه القصيدة بلغة سهلة، بعيدة عن الغريب والحوشيّ. فما مقاصد بشّار من ذلك؟ وهل وفّق في تبليغ مقاصده؟ علّل إجابتك.

توسّـــع

*اكتب ردّا على لسان الأمّ، بعد سماعها لغناء الجارية، تفسّر فيه لابنتها لماذا تعترض على هذه العلاقة.

* كثيرا ما تحضر الأمّ في الشعر العربيّ باعتبارها الرقيب والوازع، فهل تستحضر في ما قرأت من شعـــر بشّار أو غيره هذا الدّور؟

إضاءات

* – **وقيْتك**–: جملة دعاء معترضة بين اسم إنّ وخبرها.

* لعبارة **"ارتديت"** في النّص (البيت 6) معنى مخصوصٌ، أي لبس الرداء، ولبس الرداء كناية عن الدخول في سنّ الكاعب.

* **يا أمّتا**: قال النُّحاة: « وربّما جمع في النّداء بين التّاء والألف، فقيل يا أبتا، ويا أمّتا ».

* «على ما قد علمت جنون أمّي » : اشكل هذا الكلام شكلا تامّا ثمّ حلّله نحويّا.

شذرات

* جلس يوما بشّار عند المهديّ، ومعه أبو دلامة، فافتخر بشّار بحبّ النّساء له، فقال أبو دلامة: كلاّ، لَوَجْهُك أقبح من ذلك ووجهي مع وجهك، فقال بشّار: كلاّ، واللّه ما رأيت رجلا أصدق على نفسه، وأكذب على جليسه منك.

قال خلاّد بن مهرويه: قلت لبشّار: إنّك تجيء بالشيء الهجين(المولّد) المتفاوت، قال: وما ذاك؟ قلت بينما تقول شعرا تُثير به النقع، وتخلع به القلوب، مثل قولك :

إذَا مَـا غَضَبْنَـا غَضْبَـةً مُضَرِيَّـةً ... هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أوْ تُمْطِرَ الدَّمَا

إذَا مَـا أعَرْنَـا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَـةٍ ... ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَـا وَسَلَّـمَا

ثمّ تقول :

رَبَابَةُ رَبَّـةُ البَيْـتِ ... تَصُبُّ الخَـلَّ في الزَّيْتِ

لهَـا عَشْرُ دَجاجَاتٍ ... وَدِيكٌ حَسَنُ الصَّـوْتِ

فقال: لكلّ وجه وموضع ، فالقول الأوّل جدّ. وهذا ما قلته في ربابة جاريتي، وأنا لا آكل البيض من السّوق، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها، فهذا عندها من قولي أحسن من «قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل».

دار الفكر اللّبنانيّ– نوادر الشّعراء

* فطن بعض النقّاد العرب إلى أهميّة بشّار، فقالوا عنه إنّه "قائد المحدثين" وإنّه "أوّل المولّدين". لكنّهم لم يلاحظوا من "حداثته" و "توليده" إلاّ أنّه "أغرب في التّصوير"، أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأوّلين، وهذا يعني أنّهم أدركوا بعض الشّيء الأهميّة الشكليّة في شعره، ولم يدركوا أنّه سيفتح للشعر العربيّ آفاقا جديدةً. ذلك أنّ بشّارًا يتناول في جوابه أصوليّة الشّعر العربيّ، إنّه يزعزع مفهوم الطّريقة الشّعريّة الموروثة ويشكّك في ثباتها.

أدونيس– مقدّمة للشّعر العربيّ ص 42.



موكب الحجيج والإبل تخبّ سراعا إلى بيت اللّه

رسم الفنّان يحي محمود الواسطي

ألاَ يَا طَالِبَ الدُّنْيَا　　دَعِ الدُّنْيَا لِشَانِيكَا
وَمَا تَصْنَعُ بِالدُّنْيَا　　وَظِلُّ الْمِيلِ يَكْفِيكَا

أَيُّهَا الْبَانِي لِهَدْمِ اللَّيَالِي

تمهيد :

مثّل الموت في شعر أبي العتاهيّة الزّهديّ محور كلّ حديث، ومدار كلّ اعتبار، والمصدر الذي اشتقّ منه الشّاعر جميع صوره ، وقد صاغها غالبا على ثنائيّة البناء والهدم، ومن ذلك نذكر هذه القصيدة التي مطلعها:

طَالَمَا احْلَوْلَى مَعَاشِي وَطَابَا ... طَالَمَا سَحَبْتُ خَلْفِي الثِّيابَا

(من المديد)

1- أَيُّهَا البَانِي لِهَدْمِ اللَّـيَالِي ... ابْنِ مَا شِئْتَ سَتَلْقَى خَرَابَا
2- أَأَمِنْتَ المَوْتَ؟ والموتُ يَأْبَى ... بِكَ، والأَيَّامُ إلاَّ انْـقلاَبَا
3- لَوْ تَرَى الدُّنْيَا بِعَيْنَيْ بَـصِيرٍ ... إِنَّمَا الدُّنْيَا تُحَاكِي السَّرَابَا
4- إِنَّمَا الدُّنْيَا كَفَيْءٍ تَوَلَّـى ... وكَمَا عَايَنْتَ فيهَا الضَّبَابَا
5- نَارُ هَذا المَوْتِ فِي النَّاسِ طُرًّا [1] ... كُلَّ يَوْمٍ قَدْ تَزِيدُ الْتِـهَابَا
6- أَيُّهَا المَرْءُ الَّذي قَدْ أَبَى أَنْ ... يَهْجُرَ اللَّهْوَ بِهَا وَالشَّبَابَا
7- وَبَنَى فِيهَا قُصُورًا، ودُورًا.. ... وَبَنَى بَعْدَ القِبَابِ قِبَابَا
8- وَرَأَى كُلَّ قَبِيحٍ، جَمِـيلاً ... وأَبَى لِلغَيِّ إلاَّ ارْتِكَابَا
9- أَنْتَ فِي دَارٍ تَرَى المَوْتَ فِيهَا ... مُسْتَشِيطًا[2] قَدْ أَذَلَّ الرِّقَابَا
10- أَبَت الدُّنْيَا عَلَى كُلِّ حَيٍّ ... آخِرَ الأَيَّامِ إلاَّ ذَهَابا

ديوان أبي العتاهيّة
دار صادر– بيروت 1998
ص ص 52–53

اعـــــرف

الشـــــــــرح :

1 – طُرّا : يُقال جاؤوا طُرّاً : أي جميعا، وهو منصوب على الحال.

2- مستشيطا : (ش،ي،ط)، اسم فاعل من استشاط: استشاط عليه: التهب غضبا.

فـكّـــك

خاطب الشّاعر في هذه المقطوعة مرّة « الباني»، وأخرى « المرء» .قسّم النّص وفق ذلك. واذكر عنوانا لكلّ مقطع.

حلّـــل

1 – في المقطوعة تقابل بين البناء والهدم، وبين صور الحياة وصور الموت. وضّح ذلك التقابل، وحللّ الصّور، وأبرز مقاصد الشّاعر من ذلك.

2 – أسهم الإيقاع الدّاخليّ (المعاودة، الأوزان الدّاخليّة، الأجراس..) في نشر معنى الموت، ادرس ذلك مبرزا مواقف الشّاعر.

3 – حلّل بنية الزّمن في النّص، وأبد رأيك في أثرها في الخطاب.

قـــــوّم

في النّص حجاج، وضّح بنيته، ومواضعه ، وخطّته.

توسّـــع

* بوّب فيما يلي، الأساليب الخبريّة، والأساليب الإنشائيّة. وبيّن دلالتها:

أيُّهَا البَانِي لِهَدْمِ اللَّـيَالِي ابْنِ مَا شِئْتَ سَتَلْقَ خَرَابَا

أأَمِنْتَ المَوْتَ؟ والمَوتُ يَـأْبَى بِكَ، والأَيَّامُ إلاَّ انْـقلاَبَا

لَوْ تَرَى الدُّنْيَا بِعَيْنَيْ بَـصِيرٍ إِنَّمَا الدُّنْيَا تُحَاكِي السَّرَابَا

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَفَيْءٍ تَوَلَّـى وكَمَا عَايَنْتَ فِيهَا الضَّبَابَا

نَارُ هَذَا المَوْتِ فِي النَّاسِ طُرًّا 1 كُلَّ يَوْمٍ قَدْ تَزِيدُ الْتِـهَابَا

أيُّهَا المَرْءُ الَّذِي قَدْ أَبَى أَنْ يَهْجُرَ اللَّهْوَ بِهَا وَالشَّبَابَا

وَبَنَـى فِيهَـا قُصُورًا، ودُورًا.. وَبَنَى بَعْدَ القِبَـابِ قِبَـابَـا

* هل تجد في ما قرأت من شعر جاهليّ (زهير– أبو ذؤيب– الخنساء) ما يذكّرك بمعنى هذين البيتين؟

أَنْتَ فِي دَارٍ تَرَى المَـــوْتَ فِيهَا مُسْتَشِيطًـــا قَـــدْ أَذَلَّ الرِّقَابَـا

أَبَتِ الدُّنْيَا عَلَى كُـلِّ حَـــيٍّ آخِـــرَ الأَيَّـامِ إِلاَّ ذَهَـابَـا

إضاءات

* لو ترى الدّنيا بعيْنيْ بــصيرٍ إنّما الدُّنيَا تُحاكي السَّرَابَا

لو في التركيب السّابق أداة تحضيض، ودلالة المضارع الذي يليها الاستقبال «لأنّ أداة الحضّ والعرض تخلّص زمن المضارع للمستقبل، إذ معناها لا يتحقّق إلاّ فيه»كمثل قولك: لو تغيرُ المنكر بيدك أو بلسانك.

فأبو العتاهيّة يحضّ المخاطب على أن يرى الدنيا بعيني العقل ليكتشف أنّ الدنيا كالسّراب الخادع..

وليس للو معنى الشّرط، ولا تلازم بين الصدر والعجز. إذ عجز هذا البيت وصدر البيت التالي، هو جهد من الشاعر لتقريب صورة الدّنيا للّذين لا ينظرون إليها بعيني بصير.

* الموضع في الحجاج هو المشترك بين النّاس من القيم وغيرها ويصلح لكي يكون مخزن حجاج، وتختلف
* المواضع من زمن إلى آخر، ومن مجموعة بشريّة إلى أخرى، وأهمّ المواضع Topos/Lieux نذكر:
* **موضع الكمّ** :
  – يد اللّه مع الجماعة ، « حمْل الجماعة ريش »
* **موضع الكيف:**
  – تعيّرنا أنّا قليل عديدنـــا فقلت لها: « إنّ الكرام قليل»
* **موضع الموجود/ الوجود:**
  – أبت الدنيا على كلّ حيّ آخر الأيّام إلاّ ذهــــــــــابا

شــذرات

وقف أبو العتاهيّة، في حجّه، على أعرابيّ في ظلّ ميل وعليه شمْلة إذا غطّى بها رأسه بدت رجلاه، وإذا غطّى رجليه بدا رأسه.. فقال له أبو العتاهيّة: كيف اخترت هذا البلد القفر على البلدان المخصبة؟

فقال له الأعرابيّ: يا هذا لولا أنّ اللّه أقنع بعض العباد بشرّ البلاد ما وسع خير البلاد جميع العباد.

فقال له: فمن أين معاشكم؟

فقال: منكم معشر الحاجّ: تمرّون بنا فننال من فضولكم، وتنصرفون فيكون ذلك.

فقال له: إنّما نمرّ وننصرف في وقت من السّنة، فمن أين معاشكم؟ فأطرق الأعرابيّ ثمّ قال: لا والله لا أدري ما أقول إلاّ أنّا نُرزق من حيث لا نحتسبُ أكثر ممّا نرزق من حيث نحتسب.

فولّى أبو العتاهيّة، وهو يقول:

أَلاَ يَا طَالِبَ الدُّنْيَا دَعِ الـدُّنْيَا لِشَانِيكَـا
وَمَا تَصْنَعُ بِالدُّنْيَا وَظِلُّ الْميلِ يَكْفيكَـا

« من قطوف الأغاني »

يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ الصَّهْبَاءِ

تمهيد:

الخمرة عند أبي نواس عالم من الأحاسيس والرّموز والمعاني، لذلك يسهل عليه تحويلها من عالم المجرّدات إلى عالم الكائنات، ومن الملموس إلى المحسوس، ومن اللذّة إلى الفتنة، فيشتقّ منها ما شاء من الصّور والدّلالات، كصورتها في هذه القصيدة.

(من البسيط)

1- يَا خَاطِبَ القَهْوةِ[1] الصَّهْبَاءِ[2] يَمْهُرُها	بالرَّطْلِ[3] يَأخُذُ مِنها مِلأَهُ ذَهَبا
2- قَصَّرْتَ بِالرَّاحِ، فَاحْذَرْ أَنْ تُسَمِّعَهَا	فَيَحْلِفُ الكَرْمُ أنْ لاَ يَحْمِلَ الْعِنَبَا
3- إنِّي بَذَلْتُ لَهَا، لَمَّا بَصُرْتُ بِهَا،	صَاعًا مِنَ الدُّرِ واليَاقُوتِ مَا ثُقِبَا
4- فَاسْتَوْحَشَتْ، وَبَكَتْ فِي الدّنِّ قَائِلَةً:	«يَا أُمُّ وَيْحَكِ[4]، أَخْشَى النّارَ واللَّهَبَا »
5- فقُلْتُ:«لا تحْذَرِيه عِنْدَنا أَبَدًا »	قَالَتْ:« ولاَ الشّمْسَ!» قُلْتُ: «الحَرُّ قَدْ ذهبا»
6- قَالَتْ:« فمَنْ خَاطِبِي هَذَا؟» فقُلْتُ « أنا»	قَالَتْ:« فَبَعْلِيَ؟» قُلْتُ:«الماءُ إنْ عَذُبَا»
7- قَالَتْ:«لِقَاحِي؟» فقُلْتُ: «الثّلْجُ أَبْرَدُه»	قَالَتْ:«فَبَيْتِي؟ فَمَا أَسْتَحْسِنُ الخَشَبا»
8- قُلْتُ:«القَنَانِيُّ، وَالأَقْدَاحُ، ولَّدَهَا	فِرْعَوْن» قَالَتْ: «لقدْ هيّجتَ لِي طَرَبَا
9- لا تُمْكِنَنِّي مِنَ العِرْبِيدِ[5] يَشْرَبُنِي،	ولاَ اللَّئِيمِ الَّذي إِنْ شَمَّنِي قَطَبَا
10- وَلاَ السِّفَالِ الَّذي لاَ يَسْتَفِيقُ، ولاَ	غِرِّ الشَّبَابِ، وَلاَ مَنْ يجْهلُ الأَدَبَا
11- ولاَ الأَرْاذِلِ، إلاَّ مَنْ يُوَقِّرُنِي	مِنَ السُّقَاة، وَلَكِنْ اسْقِنِي العَرَبَا»
12- يَا قهْوةً حُرِمَتْ إلاَّ عَلَى رَجُلٍ	أَثْرَى، فَأَتْلَفَ فِيهَا المَالَ والنَّشَبا[6]

أبو نواس

ديوان أبي نواس– خمريّات أبي نواس ص ص: 52–53
قدّم له، وشرحه: الدكتور عليّ نجيب عطويّ
منشورات دار مكتبة الهلال بيروت–الطبعة الأولى 1986

اعـــــرف

الشـــــــرح :

1 – القهْوة : (ق،هـ،و) من قها يقهو قهوا وقهوة : الخمرة، قيل سمّيت بذلك، لأنّ صاحبها يُقهى عن الطّعام أي تقلّ شهوته له، وقيل بل للونها.

2 – الصّهباء : (ص،هـ،ب): صفة مشبّهة على وزن فعلاء، ومذكّرها الأصهب: من صَهِب يصهَبُ صهْبا، وصُهْبة، وصُهوبا: كانت فيه حُمرة أو شُقرة، وسمّيتْ الخمرُ كذلك للَونها.

3 – الرّطل : مقدار كأس كبير.. وفي المحيط: مقدار اثنتي عشرة أوقيّة..، والمقدار الأوّل هو المقصود.

4 –يا أُمَّ ويْحَك: جعل الدنّ للخمر أُمّا؛ لأنّها تستقرّ في جوفها أجلا موقوتا، كاستقرار الجنين في بطن أمّه.

5 – العربيد : (ع،ر،ب،د): صيغة مبالغة من عربد، العربيد: السّكير السّيِّئ الخلق الذي يرفع صوته بالشّتائم.

6 – النّشب : والنَّشبة : من نشب ينشَب: العقار، وغيره.

فكّــــر

تنوّعت الضمائر في القصيدة، وشكّلت في جملتها مشهدا مداره الخمرة (أنتَ– الخمرة)، (أنا– الخمرة)، (الخمرة– أنا)، وضّح عناصر ذلك المشهد، واذكر مواضيعها.

حلّـــل

1 – في البيتين الأوّلين صورتان متقابلتان: صورة الخاطب، وصورة "العروس"، استخرجهما؛ مبرزا – من خلال الأساليب المعتمدة– موقف الشاعر منهما .

2 – يعكس الحوار الذي دار بين الخمرة والشّاعر مشهد خطوبة حقيقيّة، فيه الكثير من الشروط وانتهى أخيرا إلى القبول، ادرس بنية الحوار، واستخرج دلالة ما اشترطته الخمرة على أبي نواس.

3 – ما رأيك في تشخيص الخمرة، وفي ثورتها في الأبيات الأخيرة على أصناف أخرى من شاربيها؟

4 – لماذا يلحّ الشّاعر في القصيدة على الإنفاق في سبيل الخمرة؟

5 – افتُتحت القصيدة بنداء وانتهت بنداء. ما دلالة ذلك؟

6 – ادرس إيقاعَ النصِّ الدّاخليَّ، ووضّح كيف أسهم في عمليّة إحياء الخمرة، وأنسنتها.

قـــــوّم

إن شعرت في هذه القصيدة بجمال يجذبك ويستهويك ، فهل لك أن تحدّده بالنّظر إلى اللّفظ والمعنى مُعَلِّلاً ذلك؟

توسّـــع

في النّص خمرة شابّة، كَثُر خطّابها. وفي هذين البيتين خمرة قد عنست:

قُلْنَا لَهَا : كَمْ لَهَا فِي الدَّنِّ مُذْ حُجِبَتْ ؟ — قَالَت : قَد اتُّخِذَتْ مِنْ عَهْدِ طَالُوتِ

كَانَتْ مُخَبَّأَةً فِي الدَّنِّ، قَـدْ عَنُسَتْ — فِي الأَرْضِ، مَدْفُونةِ فِي بَطْنِ تَابُوتِ

فهل لك أن تذكر من معجم أبي نواسّ اسما للخمرة أو أكثر يرتبط بمفهوم الزّمن (زمن الطّبخ، ومكوثها في الدّنّ).

إضـاءات

* ويحك: ويْح: كلمة ترحّم وتوجّع؛ وقد تأتي بمعنى المدح والتعجّب، وهي منقلبة من «ويلٌ»، تقول: ويْحٌ لزيْد (مبتدأ نكرة ، وخبر)، كقوله تعالى: ﴿ ويلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذينَ هُمْ عَنْ صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ﴾ وتقول: ويحاً، وويْلاً؛ ورفعها – إذن– على الابتداء، ونصبها بإضمار فعل كأنّك قلت: ألزمه اللّه ويْحاً، أو ويْلا.
* ولا الشّمسَ: جملة مختزلة، وأصلها: ولا أحذرُ الشّمسَ! ويكثر الاختزالُ في الحوار خاصّة.

شـذرات

* كان البُحْتُريّ من المُعْجبين جدّا بشعْر أبي نواس. سأله أبو الغيث (أو الغوث: ابن البحتريّ)، لمّا حضرته الوفاة: يا أبي من أشعرُ النّاس؟ فقال عن المتقدّمين تسأل أم عن المحدثين؟ فقلت: المُحدثين. فقال: يا بُنيّ لو قُسّم إحسان أبي نواس على جميع النّاس لَوَسعَهُم.
* وقال عنه خصْمُه النظّام رأس المعتزلة: «لقد جُمعَ لهُ الكلامُ فاختار أحسنَهُ.».
* وقال أبو عثمان الجاحظ: « ما رأيت أعلم باللّغة، ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة الاستكراه منه... ولا أعرف أرفع ولا أحسن من شعره... وإنّ شعره يصل إلى القلب بغير إذْن..»
* وحين سمع أبو العتاهية قول أبي نواس يوم عاتبه على مجونه :

لا تَرْجِعُ النّفْسُ عَنْ غيّهَا مَا لَمْ يَكُنْ مِنْهَا زَاجِرُ

صاح أبو العتاهيّة: وددْتُ، واللّه لو أنيّ قلْتُ هذا البيت بكلّ شيء قُلْتُه.
كما كان يتحسّر لو أنّه قال مثل هذا الشّعر النّواسيّ في الزُّهْد:

وَمَا النَّاسُ إلاّ هَالكٌ وابنُ هالِك وَذُو نسَبٍ في الهَالكِينَ عَرِيقْ
إذَا امْتَحَنَ الدُّنيَا لبيبٌ تكَشّفَتْ لَه عن عدوٍّ في ثياب صَدِيقِ

ابن عبد ربّه– العقد الفريد

لأَشربَنَّ بكَأْسِ المَوْتِ

تمهيد:

«.. يرجع بك أبو العتاهيّة وتزهّده لا إلى معاني الجمود النّفسانيّ والوعظ القرويّ والحكَم العاميّة بل إلى معنى مأساة النّفس الطّموح الطّموع، والتّطلّع الذي لا يقف والجوع الذي لا يسكن، والظّمأ الذي لا يشفى، إلى معنى من معاني المأساة البشريّة العامّة، إلى الأدب، والأدب مأساة أو لا يكون ..»* وفي هذه القصيدة صورة من مأساة أبي العتاهية، ومن يقظة العقل أمام فاجعة الموت.

* **محمود المسعدي**

عن مجلّة "المباحث" عدد 12 مارس 1945

(من البسيط)

1- مَنْ نَافسَ النَّاسَ لَمْ يَسْلَمْ مِنَ النَّاسِ ... حَتَّى يُعَضَّ بِأَنْيَابٍ وَأَضْـرَاسِ

2- لاَ بَأسَ بِالمَرْءِ، إنْ صَحَّتْ سَرِيرَتُهُ ... مَا النَّاسُ إلاّ بِأهْلِ العِلْمِ والنَّـاسِ

3- كاسَ[1] الأُلَى، أَخَذُوا لِلْموْتِ عُدَّتَـهُ ... وما المُعِدُّون للدُّنْيَا بأَكْيَـاسِ

4- حتَّى مَتَى، وَالمَنَايَا لِي مُخَاتِـلَةٌ ... يَغُرُّني فِي صُرُوفِ الدّهْرِ وَسْواسِي؟

5- أيْنَ المُلُوكُ الَّتِي حُفَّتْ مَدَائِنُـها ... دُونَ المَنَايَا بِحُجَّابٍ وحُـرَّاسِ؟

6- لَقَدْ نَسِيتُ، وَكَأْسُ المَوْتِ دَائِرَةٌ ... فِي كَفِّ لاَ غَافِلٍ عَنْهَا وَلاَ نَـاسِ

7- لأَشْرَبَنَّ بِكَأْسِ المَوْتِ مُنْجَـدِلاً[2] ... يَوْمًا كَمَا شَرِبَ المَاضُونَ بِالكَـاسِ

8- أُصبَحْتُ أَلْعَبُ، وَالسَّاعَاتُ مُسْرِعَةٌ ... يُنْقِصْنَ رِزْقِي، وَيَسْتَقْصِينَ[3] أنْفَاسِي

9- إنِّي لأَغْتَرُّ بِالدّنْيَا، وَأَرفَعُـهَا ... مِنْ تَحْتِ رِجْلَيَّ أَحْيَانًا إِلَى رَاسِـي

10- مَـا اسْتَعْبَدَ المرْءَ كَـاسْتِعْبَادِ مَطْمَعِهِ ... وَلاَ تَسَلَّى بِمِثْـلِ الصَّـبْرِ وَالبَـاسِ

ديوان أبي العتاهيّة

دار صادر– بيروت 1998

ص ص: 225–226

اعـــــرف

الشــــــرح :

1 – كاس : (ك،ي،س) من كاس يكيس كيْسا وكياسَة: الرّجلُ: كان ذا عقل وفطنة وظرف وجُود.
والمقصود في النّصّ: كان الأوائلُ الذين أخذوا للموت عدّته ذوي عقل وفطنة وتبصّر بالأمور.

2 – منجدلا : (ج، د، ل) : صفة على وزن اسم الفاعل من انجدل ينجَدلُ : وتفيد الزيـادة في الفعـل المطاوعة : نقـول : جدلـه فانجدل : أي رماه في الجديلـة أو طرحـه عليـها، والجديلة: الأرض. والمقصود : أنّ الموت أمر حتميّ لا فرار منه، وأنّها ستطرحني أخيرا أرضا.

3 – يستقصين : (ق،ص،و) من قَصَا يقْصو قصْواً وقُصُوًّا . استقصى: المسألةَ وفيها بلغ الغاية في البحْث عنها.

فكّـــك

في القصيدة انتقال من العامّ إلى الخاصّ ومن الاعتبار إلى الإقرار. هل لك أن تعتمد ذلك الانتقال في تقطيع النّصّ، مبرزا العلاقات التي تربط بين هذين المقطعين، محدّدا موضوعيهما ؟

حلّــل

1 – انفتحت القصيدة بالحكمة وانتهت بها، ادرسها وبيّن أثرها في بنية النّصّ.
2- في القصيدة أزمنة مختلفة. استخرج القرائن الدالّة عليها، ووضّح دلالاتها.
3- لئن بدأت القصيدة هادئة، فإنّها سرعان ما تحوّلت إلى الاضطراب. فما سبب ذلك ؟ وهل أثّر ذلك الاضطراب في الأسلوب؟
4- استخرج من النصّ أهمّ الصّور الشّعريّة وادرسها.
5- في النّص جملة من الإيقاعات: إيقاع الحكمة وإيقاع الموت وإيقاع النّفس. تبيّن ذلك، موضّحا الأصوات والتراكيب والصّور التي نهضت عليها.

قـــوّم

* ما رأيك في لغة هذه القصيدة؟ وما مقصد الشّاعر من اعتماد تلك اللّغة؟
* هل تجد في هذا النّصّ بعض ما أشار إليه محمود المسعدي في التّمْهِيد؟

توسّـــع

* قال طرفة بن العبد:

أَرَى المَوتَ يَعْتَامُ الكِرامَ ويصْطَفِـي ... عَقيلَــةَ مَـال الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أَرَى العَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيلَـةٍ ... ومَا تَنقُـصُ الأيّامُ والدّهْـرُ يَنْفَـدِ
لعمرُكَ إِنَّ الموْتَ مَـا أخْطَـأ الْفَتَى ... لكَالطِّـوَلِ المـُرْخَى وَثِنْيَـاهُ باليَـدِ

وقال زهير بن أبي سُلمى:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ ... تُمِتْهُ، ومن تُخطِئْ يُعمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ ... يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ، وَيُوطَأْ بِمَنْسَمِ

هلْ تجد أصداء لهذه الأبيات في قصيدة أبي العتاهيّة؟ علّل جوابك.

أَيْنَ المُلوكُ الَّتِي حُفّتْ مَدَائِنُها ... دُونَ الْمَنَايَا بحُجَّابٍ وحُرّاسِ؟

في هذا البيت معنى لآية قرآنيّة. هل تذكره؟

إضاءات

*

كما شَرِبَ الماضون بالكاسِ	يومًا	منْجَدِلا	بكأسِ الموْتِ	∅	لأشْرَبنّ
مركّب حرفيّ مفعول مطلق	مفردة م.فيه	مفردة حال	مركّب حرفيّ مفعول به	فاعل	مركب فعليّ
جملة فعليّة مركّبة					

*

كاسْتعبادِ مطْمَعِه	∅	المرء	ما استعبَدَ
مركّب حرفيّ مفعول مطلق	فاعل	مفردة مفعول به مقدّم	مركب فعليّ
جملة فعليّة بسيطة			

شذرات

«حدّث محمّد بن عيسى قال: كان لأبي العتاهيّة خادم أسود طويل، وكان يُجري عليه في كلّ يوم رغيفين، فجاءني الخادم يوما فقال لي: واللّه ما أشبع، فقلت وكيف ذاك؟ فقال: لأنّي ما أفتُر من الكدّ، وهو يُجري عليّ رغيفين بغير إدام، فإن رأيتَ أن تكلّمه حتّى يزيدني رغيفا، فتُؤْجر،فوعدته بذلك، فلمّا جلست معه مرّ بنا الخادم فكرهت إعلامه أنّه شكا إليّ ذلك، فقلت: يا أبا إسحاق، كم تُجري على هذا الخادم في كلّ يوم؟ فقال رغيفين، فقلت له: لا يكفيانه، قال: من لم يكفه القليل لم يكْفه الكثير، وكلّ من أعطي نفسه شهوتها هلك، وهذا خادم يدخل إلى حرَمي وبناتي، فإن لم أعوّده القناعة والاقتصاد أهلكني، وأهلك عيالي ومالي، فمات الخادم بعد ذلك، فكفّنه في إزار وفراش له خلَق، فقلت لـه:سبحان اللّه!خادم قديم الحرمة، طويل الخدمة، واجب الحقّ، تكفّنه في خلق، وإنّما يكفيك لَه كفن بدينار، فقال: إنّه يصير إلى البلى، والحيّ أولى بالجديد من الميّت، فقلت له: يرحمك اللّه يا أبا إسحاق، فلقد عوّدته الاقتصاد حيّا وميتا!»

دار الفكر اللّبناني– نوادر الشّعراء

وذَاتِ دَلٍّ

تمهيد :

قال الأصفهانيّ في الأغاني: "كانت قينةٌ بارعةٌ محسنة لبعض ولد سليمان بن عليّ بن عبد اللّه بن عبّاس، وكان بشّار صديقا لسيّدها، فحضر مجلسها، والقينة تغنّي، فسُرَّ بحضوره؛ فقالت الجارية: يا أبا معاذ أحبّ أن تذكر يومنا هذا في قصيدة ولا تذكر اسمي ولا اسم سيّدي، وتكتب بها إليه، فانصرف بشّار، وكتب هذه القصيدة.. "

(من البسيط)

1- وذَاتِ دَلٍّ كَأَنّ البَدْرَ صُورَتُهَا ... بَاتَتْ تُغنِّي عَمِيدَ [1]القَلْبِ سَكْرَانَا

2- « إنّ العُيُونَ الّتي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ ... قتَلْنَنَا، ثُمّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلاَنَا»

3- فقُلْتُ:أحْسَنْتِ، يَا سُؤْلِي، ويَا أَمَلِي ... فَأَسْمِعِينِي، جَزَاكِ اللّهُ إِحْسَانَا:

4- « يَا حَبّذَا جَبَلُ الرَّيانِ مِنْ جَبَلٍ ... وحَبّذَا سَاكِنُ الرَّيّانِ مَنْ كَانَا»

5- قَالَتْ: فَهلاّ، فَدَتْكَ النّفْسُ، أَحْسَنَ مِنْ ... هَذا لِمَنْ كَانَ صَبَّ القَلْبِ، حَيْرَانَا

6- « يَا قَوْمُ أُذْنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ ... والأُذْنُ تَعْشقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا»

7- فقُلْتُ: أحْسَنْتِ، أَنْتِ الشَّمْسُ طَالِعَةً ... أضْرَمْتِ فِي القَلْبِ والأَحْشَاءِ نِيرانَا

8- فَأَسْمِعِينِي، صَوْتًا مُطْرِبًا هَزَجاً ... يَزِيدُ صَبًّا مُحِبًّا فِيكِ أَشْجَانَا:

9- «يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُفَّاحًا مُفَلَّجَةً[2] ... أَوْ كُنْتُ مِنْ قُضُبِ الرّيْحَانِ رَيْحَانًا

10- حَتّى إِذَا وَجَدَتْ رِيحِي، فَأَعْجَبَهَا ... ونَحْنُ فِي خَلْوَةٍ، مُثِّلْتُ إِنْسَانًا »

11- فَحرّكَتْ عُودَهَا، ثُمَّ انْثَنَتْ طَرَبًا ... تشْدُو بِهِ، ثُمَّ لاَ تُخْفِيهِ كِتْمَانًا

12- « أَصْبَحْتُ أَطْوَعَ خَلْقِ اللّهِ كُلِّهِمِ ... لأَكْثَرِ الخَلْقِ لِي فِي الحُبِّ عِصْيَانًا»

13- فَقُلْتُ: أَطْرَبْتِنَا يَا زَيْنَ مَجْلِسِنَا ... فَهَاتِ، إِنَّكِ بِالإِحْسَانِ أَوْلاَنَا:

14 - « لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ الحُبَّ يَقْتُلُنِي ... أَعْدَدْتُ لِي قَبْلَ أَنْ أَلْقَاكِ أَكْفَانَا »

15 - فَغَنّتِ الشَّرْبَ صَوْتًا مُؤْنِقاً[3] رَمَلاً[4] ... يُذْكِي السُّرُورَ، وَيُبْكِي العَيْنَ أَلْوَانَا

16 - « لاَ يَقْتُلُ اللَّهُ مَنْ دَامَتْ مَوَدَّتُهُ ... وَاللَّهُ يَقْتُلُ أَهْلَ الغَدْرِ أَحْيَانا»

بشّار بن برد

الديوان– الجزء 4 ص ص: 216–219
تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور
الشركة التونسيّة للتوزيع تونس
والشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر أفريل 1976

اعـــرف

الأماكـــــن :

جبل الرّيان: في ديار طَيْءْ، جبل أسود عظيم، وهو أطول جبال أجإ (شمال شبه الجزيرة العربيّة).

الشـــــرح :

1 – عميد : (ع،م،د): فعيل بمعنى مفعول، من عمده المرضُ أو الأمر: إذا أضناه، وأوجعه، والعميد الشّديد الحزن، وهو كذلك من غلبه العشق، وهدّه.

2ـ مفلّجة : (ف،ل،ج): اسم مفعول من فلّج، والتفليج هو التقسيم، أي تفّاحا مقسّما أجزاء لتفوح رائحته، وقد كانت مجالس الضيافة لا تخلو من ثمار تقطع.

3ـ المؤنق : وفي رواية أخرى «مُونقا»: (ء،ن،ق): اسم فاعل من آنق: الرجلَ الغنـــاءُ وغيره: أعجبه وأطربه (وفي النّصّ: الأنق متولّد من حالَيْ الفرح والحزن: "يُذكي السرور، ويُبكي العين").

4ـ الرّمل : (بيت15) الهزج،(بيت8): المقصود بهما ضربان من لحون الغناء، وأصواته، (وقد فصّل الحديث فيهما أحمد التيفاشي في كتابه «متعة الأسماع في علم السماع». وليسا البحرين المعروفين من بحور الشّعر (لأنّ الشعر الذي أنشدته القينة ليس من ذينك البحرين).

فكّـــك

غنّت الجارية صوتين: صوتا من القديم (أبيات جرير)، وصوتا من الحديث (أبيات بشّار). حدّدهما، ووضّح كيف تمّ الانتقال من الصّوت الأوّل إلى الثّاني.

حلّـــل

1 – قامت القصيدة على الأحوال والأقوال والأعمال. استخلصها وبيّن دورها في بناء النّصّ.

2ـ سيطر على النّص النّداء، استخرجه وادرس دلالته.

3ـ تصاعد نسق الغناء في هذا المجلس. وضّح ذلك،وبيّن أثره في المغنيّة وفي الشّاعر.

4ـ ادرس الصّور الشّعريّة في هذه القصيدة، وبيّن ما فيها من طرافة.

5ـ في الكثير من أبيات القصيدة مقوّمات إيقاعيّة جعلتها صالحة للغناء. توضّحهَا وبيّن دورها في الإغراء بهذا النّوع الجديد من الشّعر.

قـــوّم

في هذا النّص يحاور بشّارٌ بنُ بردٍ القديمَ (من خلال نموذج جرير). وضّح أدواته في ذلك مبديا رأيك في تلك المحاورة.

توسّع

* ما هي الفروق الدلاليّة بين العمْد،، والعشْقِ، والكَلَفِ، والميلِ، والحبِّ ، والغرامِ، والصَّبابةِ، والجَوَى، والهُيَام... رتّبها حسب درجة حدَّتِهَا الْعَاطِفِيَّةِ من الأقوى إلى الأضعف.

* حلّلْ هذا البيت تحليلا نحويّا تامّا.

لا يقتُلُ اللّهُ مَنْ دَامَتْ مَودَّتُـــهُ   واللّهُ يقتُلُ أهلَ الغدْرِ أحْـــيَانَا

إضاءات

«إنّ العيُونَ الَّتِي في طَرْفِها حَــوَرٌ   قتَلْنَنَا، ثمّ لم يُحيينَ قتْلانَــــــا»

«يَا حَبَّذَا جبلُ الرّيّان من جَـــبَلٍ   وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرَّيّان منْ كَـــانَا»

هما بيتان من قصيدة جرير المشهورة التي مدح بها عبد الملك بن مروان، والتي مطلعها:

«بَانَ الخَليطُ، ولو طُوِّعَتُ مَا بـــَانَا   وَقطَّعُوا منْ حِبَال الوَصْلِ أقْرَانَا»

ضمّنهما بشّار نصّه، وأقام عليهما محاورته للقديم، وبيت: «إنّ العيون...» تعتبره المدوّنة النقديّة القديمة أغزل بيت. **والتضمين** : هو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من غيره، وإدخالها في أثناء أبيات قصيدته.

شذرات

كان برد أبو بشّار طيّانا حاذقا بالتَّطْيِينِ، ووُلِدَ له بشّار وهو أعمى، فكان يقول : «ما رأيت مولودا أعظم بركة منه، ولقد ولد لي وما عندي درهم، فما حال الحول، حتّى جمعت مائتي درهم».

أبو الفرج الأصفهاني – الأغاني



فَغَنَّتِ الشَّــرْبَ صَوْتًا مُؤْنِقــاً رَمَلا   يُذْكِي السُّرُورَ، وَيُبْكِي العَيْنَ أَلْوَانَا

ورقة منهجيّة

كيف أدرس

الإيقاع

*مدخـــــــل

يعدّ الإيقاع أهمّ مكوّنات النصّ الشعريّ قديمه وحديثه، وهو الذي يجعله أقرب الأجناس الأدبية إلى الموسيقى، ولا أدلّ على ذلك من كون بعض القصائد والموشحات كانت تغنّى فيطرب لها السامعون. ولئن كانت القصيدة التقليدية قائمة على إيقاع موحّد أساسه البحور الخليليّة، فإنّ رياح التجديد بدأت تهبّ مع ما استحدثه شعراء القرن الثاني من أراجيز ومسمطّات وما ابتدعه الأندلسيّون من موشّحات. ثمّ ما ظهر في الشعر العربيّ الحديث ابتداء من الرومنطيقيين وشعراء التفعيلة ثمّ أنصار قصيدة النثر. واستنادا إلى ذلك يمكن القول إنّ كلّ عروض إيقاع، وليس كلّ إيقاع عروضا.

الإيقاع > العروض

* مظاهر الإيقاع في النّصّ الشّعري

المستوى الصوتيّ	بنية الأصوات+أجراس الحروف+التكرار+الترديد.
المستوى الصرفيّ	اعتماد صيغ صرفيّة محدّدة (صفات مشبهّة+صيغ مبالغة....).
المستوى التركيبيّ	انتخاب الشاعر تراكيب نحويّة بعينها وتكرارها في مواضع معيّنة من النصّ.
المستوى البلاغيّ البديعـــي	الجناس+ السجع/ الترصيع + الازدواج. الطباق+ التورية.
المستوى العروضيّ	اعتماد أوزان معيّنة والتزام ما يطرأ على تفعيلاتها من تغييرات. أو تنويع الأوزان في قصيدة واحدة.
نظام التقفية	التزام نظام القافية الموحّدة. أو تنويع نظام التقفية بتغيير أواخر الكلم بصفة دوريّة يضبطها الشاعر

* وظائف الإيقاع

مشاكلة اللّفظ للمعنى	مضاعفة الطّاقة التخييليّة	تكثيف طاقات النصّ الإبلاغيّة	المناسبة بين المباني والمعاني والمغاني	مساعدة المنصت على التذكّر والحفظ	إطراب السامع والقارئ	بيان منشئ النصّ قدرته على التجديد والابتداع	إثارة عواطف المتلقّي

- 3 -

مواقف من الحياة والموت

المنايا تَجُوسُ كُلَّ البِلادِ

تمهيد :

قال الشّاعر الجاهليّ: « لقد أفسد الموتُ الحياة »، ورأى أبو العتاهيّة: أنّه هدم كلّ لذّة، وأفسد كلّ متعة. ولم يبق من مهرب منه سوى إليه، ليفكّر في كلّ تجلّياته: فكّر في ما فعله بالأوائل من الأنبياء والسّادات اعتبارا، و.بما سيفعله به استشرافا، فكانت الحيرة، وانتشر الخوف والقلق، وانتهى من كلّ ذلك إلى حقيقة كليّة: حتميّة الموت، وبؤس المنزلة البشريّة في هذا الوجود.. وهو ما تلخّصه هذه القصيدة.

(من الخفيف)

1- المَنَايَا تَجُـــــوسُ[1] كُلَّ البِلَادِ   وَالمَنَايَا تُبِيدُ كُلَّ العِبَـــادِ

2- هَلْ تَذَكَّرْتَ مَنْ خَلاَ مِنْ بَنِي سَـــا   سانَ أَرْبَابِ فَارِسَ وَالسَّـوَادِ؟

3- أيْنَ دَاوُدُ؟ أَيْن، أَيْنَ سُلَيْـــمَـــا   نُ، المَنِيعُ الأَعْـرَاضِ وَالأَجْنَادِ؟[2]

4- رَاكِبُ الرِّيحِ، قَاهِرُ الجِنِّ والإِنْـــ   ـــسِ، بِسُلْطَانِهِ، مُذِلُّ الأَعَادِي

5- وَرَدُوا كُلُّهُمْ حِيَـــاضَ المنايا   ثُمَّ لَمْ يَصْدِرُوا[3] عَنِ الإِيــرَادِ

6- كَمْ، وَكَمْ فِي القُبُورِ مِنْ أَهْلِ مُـلْكٍ   كَمْ، وَكَمْ فِي القبـورِ مِنْ قُـوَّادِ

7- كَمْ، وكَمْ فِي القُبُورِ مِنْ أَهْلِ دُنْيَـــا   كَمْ، وكَمْ فِي القبُـورِ مِنْ زُهَّادِ

8- لَوْ بذَلْتُ النُّصْحَ الصَّحِيحَ لنفسِـــي   لَمْ تَذُقْ مُقْلَتَايَ طَعْمَ الرُّقَـادِ

9- لَوْ بَذَلْتُ النُّصْحَ الصَّحِيحَ لِنَفْسِـــي   هِمْتُ أُخْرَى الزَّمَـانِ فِي كُلِّ وَادِ

10- بُؤْسَ لِي بُؤْسَ، مَيِّتًا يَوْمَ أُبْكَـــى   بَيْنَ أَهْلِي، وَحَاضِـرِ العُـوَّادِ

11- كَيْفَ أَلْهُو؟ وَكَيْفَ أَسْلُو، وَأَنْسَى المَـ   ـوْتَ، وَالمَوْتُ رَائِحٌ، وَغَـادِ

12- أَيُّهَا الوَاصِلِي سَتَرْفُضُ وَصْلِـــي   عَنْكَ، لَوْ قَدْ أُذِقْتَ طَعْمَ افْتِقَادِي

13- يا طَوِيــلَ الرُّقَادِ، لَوْ كُنْـتَ تَـــدْرِي   كُنْتَ مَيِّتَ الرُّقَـــادِ، حَـــيَّ السُّهَادِ

ديوان أبي العتاهيّة
دار صادر– بيروت 1998
ص ص: 131–133

اعــــرف

الأعــــــلام :

– بنو ساسان : سلالة فارسيّة تُنسَب إلى ساســـان (أحَد كهنة الآلهة آناهيتا) ملكـت بين سنتي 226 ـ 661 م أسّس مُلْكَها أردشير الأوّل، واشتهر من ملوكها: شابـور الأوّل، وشابــور الثّاني، وكسرى أنو شروان..

– داود : (نحو 1010 – 980 ق.م)، والد سليمان الحكيم، وأحد أجداد عيسى بـــن مـــريم، وإليه يُنْسَبُ سفْر المزامير.

– سليمان : هو ابن داود، اتّصف برجاحة عقله حتّى أصبح اسمه مرادفا للحكمة، وقد وردت في النّصّ بعض صفاته، وأعماله.

الشــــــرح :

1 – يجوس : (ج، و،س) : من جـاس يجُـوسُ، جَوْساً وجوَساناً: القوم بين الدّيار والبيوت داروا فيهـــا، وطلبوا ما فيها بالحرص والاستقصاء.

2 – الأجناد : (ج،ن،د) : من جنّد الجنود: جمعها. يُقال «جنودٌ مجنّدَةٌ »؛ والجنْدُ، والجنـودُ، والأجْناد: جموع مفردها جنديّ.

3 – يصدروا : (ص،د،ر): من صدَرَ يصْدِرُ، ويَصْدُرُ، صدْرا ومصْدرا عن المكان، وعن مورد الماء رجع عنه، ويقابل الصادرَ الوارِدُ: أيْ الآتي إلى الماء.

فكّــــر

تقوم القصيدة على مقطعين. تبيّن حدودهما، وعلّ ذلك، واذكر لكلّ مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – القصيدة تفصيل للبيت الأوّل. وضّح ذلك، مبيّنا أثره في بنية النّصّ.
2 – ما هي الحقيقة التي يقرّرها الشّاعر في الأبيات الأولى من القصيدة؟ وكيف احتجّ لها؟
3 – في النّص مراوحة بين التفصيل والإجمال، وبين عالم الآخر وعالم الأنا. ادرسها وبيّن أهمّ دلالاتها.
4 – ما قيمة تَكرار الألفاظ، والصّيَغ، والتراكيب في بناء الإيقاع الداخليّ للنّصّ؟ علّل جوابك.
5 – ما هي الصّور التي أسندها الشّاعر إلى الموت في هذه القصيدة؟ وهل أثّر ذلك التصوّر في موقفه من الحياة؟ برّر إجابتك.
6 – اعتمد الشّاعر في تبليغ خطابه على لغة قريبة سهلة. فما مقصَدُهُ من هــذا الاختيـار؟ وهـل تـراه وُفّق في عطف القلوب على مواقفه ونُصْحه؟

قـــوّم

* ما رأيك في الجوّ النّفسي الذي يسود القصيدة؟ وهل خدم غايات الشّاعر؟
* لماذا يحرص الشّاعر في زهديّاته على استشراف تجربة الموت؟ وهل توافقه هذه القناعة ؟ علّل رأيك.

توسّـــع

* تتقاطع في القصيدة عدّة نصوص. حاول تبيّنها وردّها إلى مصادرها؟
* وردت في النّص هذه العبارة : «الواصليّ»: فهل لك أن توضّح ممّا رُكّبت؟

إضـاءات

كمْ، وكمْ في القبُور من أهْلِ مُـلكٍ كمْ، وكمْ في القُبـورِ منْ قُـوّادِ

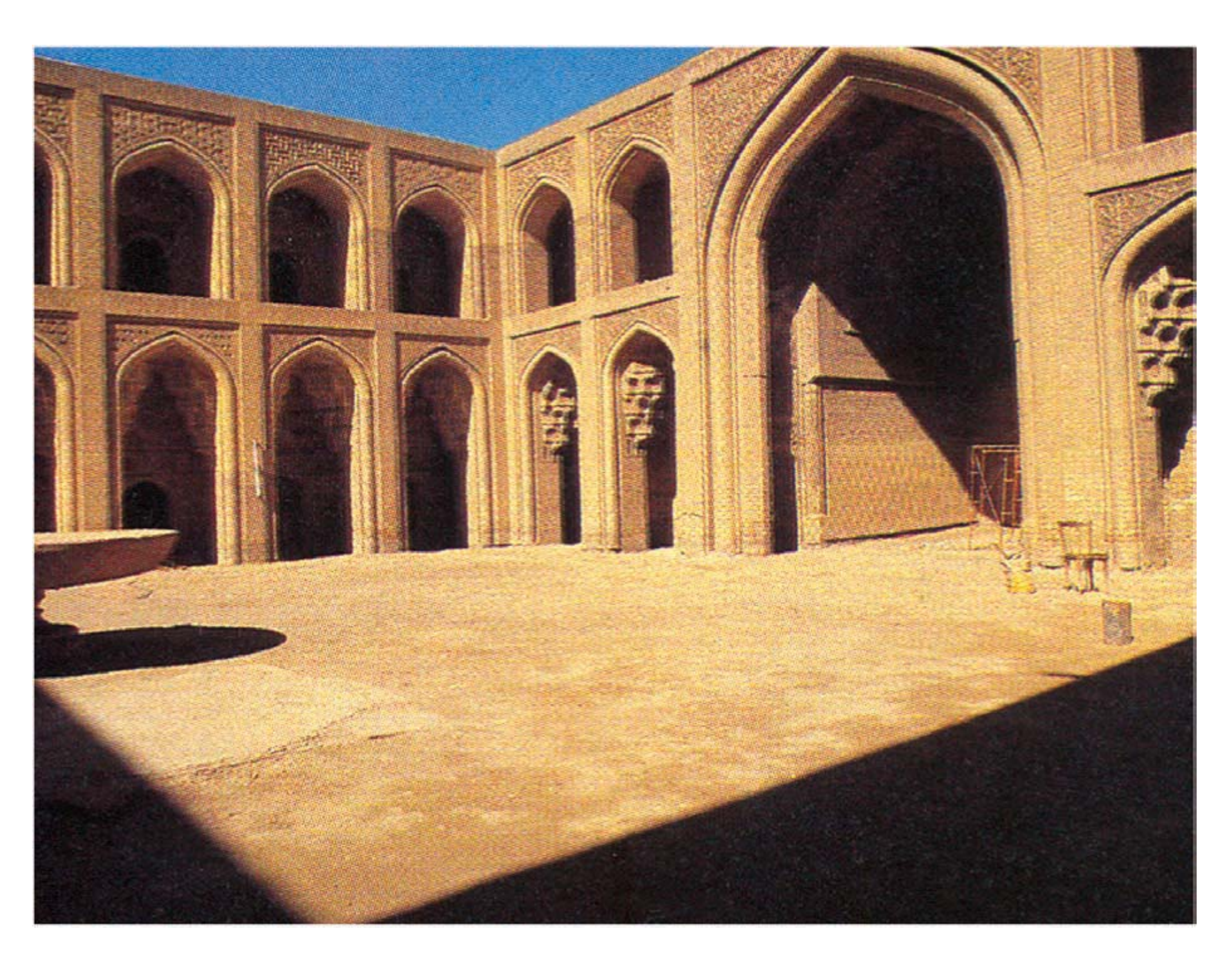
كم في هذا البيت هي **كم الخبريّة**، ومعناها كثير: نقول: كم في القُبور أهلِ مُلْك (بإضمارِ من)، أو من أهْل مُلْكِ (بإظهارها)، [من أهل مُلك، من قوّاد]: تمييز كم الخبريّة...؛ وتأتي كمَ استفهاميّة بمعنى أيّ عدد؟ نحوَ: كم قائدًا في المقبرة؟ والجواب مثلا: في المقبرة عشرون قائدا: [في المقبرة : مركّب بالجرّ خبر مقدّم]؛ [عشرون قائدا: مركّب بالتمييز (مميّز، وتمييز): مبتدأ مؤخّر] .

شـذرات

حدّث مخارقٌ قال : جاءني أبو العتاهيّة فقال: قد عزمت على أن أتزوّد منك يوما تَهَبَهُ لي فمتى تنشط؟ فقلت: متى شئت. فقال: أخاف أن تقطع بي، فقلتُ: واللّه لا فعلتُ، وإنْ طلبني الخليفة، فقال: يكون ذلك في غد. فقلْتُ: أفْعَلُ. فلمّا كان من الغد باكرني رسوله فجئتُه، فأدْخلني بيتا له نظيفا فيه فراش نظيف، ثمّ دعا بمائدة عليها خبز سميدٌ وخلّ وبقل وملح وجدي مشويّ، فأكلنا منه ثمّ دعا بسمك مشويّ فأصبنا منه ثمّ دعا بحلْواء، فأصبنا منها، وغسلنا أيدينا، وجاؤونا بفاكهة وريحان، وألوان من الأنبذة فقال: اختر ما يصلُح لك منها. فاخترتُ وشربتُ ، وصبّ قدحا ثمّ قال غنّني في قولي:

أحْمدُ قالَ لِي، ولَمْ يدْرِ مَا بِـي أَتُحِبّ الغَـدَاةَ عُتْبَـةَ حَقّـا ؟

فغنّيته، فشرب قدحا، وهو يبكي أحرّ البُكاء... ومازال يقترح كُلّ صوت غُنّي به في شعره، فأغنّيه ويشرب، ويبكي حتّى صار العتمة فقال: أحبّ أن تصبرَ حتّى ترى ما أصنع.
فجلستُ فأمر ابنه وغلامه فكسّرا كلّ ما بينَ أيدينا من النّبيذ وآلته والملاهي ثمّ أمر بإخراج كلّ ما في بيته وآلته فأخرج جميعه فما زال يكسر، ويصبّ النبيذ وهو يبكي حتّى لم يبق من ذلك شيء ثمّ نزعِ ثيابه واغتسل، ثمّ لبسَ ثيابا بيضا من صوف ثمّ عانقني وبكى ثمّ قال: السّلام عليك يا حبيبي... ثمّ مرِضَ فبلغني أنّه اشتهى أن أغنّيه فأتيته عائدا فخرج إليّ رسول يقول: إنْ دخلْتَ إليّ جدّدت لي حُزنا، وتاقت نفسي من سماعك إلى ما قدْ غلبْتُها عليْه، وأنا أستودِعُك اللّه، وأعتذرُ إليْك من ترْكِ الالتقاء ثمّ كان آخرَ عهدي به...
أبو الفرج الأصفهاني – الأغاني



فَأَيْنَ البَدْوُ مِنْ إيوانِ كِسْرَى وَأَيْنَ مِنَ المَيَادِينِ الزُّرُوبُ؟

هَذَا العَيْشُ لا خِيَمُ البَوادِي

تمهيد :

تحوّلت الخمْرة في شعر أبي نواس من مجرّد لذّة عابرة، أو ممارسة رتيبة، إلى مذهب في الحياة، واجه به الشّاعر العدم، وعوالم الجدب والقحط، وأنشأ بواسطته مشهد الحضارة الجديدة. وهو ما تجلو بعض معالمه هذه القصيدة.

(من الوافر)

1- دَعِ الأطْلالَ تَسْفيهَا الجَنُـوبُ [1] ... وَتُبْلي عَهْدَ جِدَّتِهَا الخُطُوبُ

2- وخلِّ لِرَاكِبِ الوَجْنَاءِ [2] أرْضـًا ... تخُبُّ بهَا النَّجيبَةُ، والنّجيبُ

3- ولا تأْخُذْ عنِ الأعْرابِ لهْــوًا ... ولا عيْشاً، فعَيشُهُمُ جَديبُ

4- دعِ الألْبانَ يشْربُها رِجَــالٌ ... رَقيقُ العَيشِ، بَيْنَهُمُ غَريبُ

5- فَأطْيبُ منْهُ [3] صَافيَةٌ شَـمُولٌ [4] ... يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقٍ أديبُ

6- أقَامَتْ حِقْبَةً فِي قَعْــرِ دَنٍّ ... تَفُورُ ومَا يُحَسُّ لَهَا لَهِيبُ

7- تَمُدُّ بِهَا إلَيْكَ يَدَا غُــلامٍ ... أغنَّ، كَأنّهُ رَشَأٌ [5] رَبِيبُ

8- يَكَادُ مِنَ الدَّلالِ، إذَا مَا تَثَـنَّى ... عَلَيْكَ،ومِنْ تَسَاقُطِه، يَذُوبُ

9- فَهَذَا العَيْشُ لا خِيَمُ البَــوَادِي ... وَهَذَا العَيْشُ لا اللَّبَنُ الحَليبُ

10- فَأيْنَ البَدْوُ مِنْ إيوانِ كِسْـرَى ... وَأيْنَ مِنَ المَيَادِينِ الزُّرُوبُ؟ [6]

11- أعَاذِلَتِي اقْصُرِي عَــنْ بَعْضِ لَوْمٍ ... فَـرَاجِي تَـوْبَتِي عِنْدِي يَخيبُ

أبو نواس

ديوان أبي نواس– خمريّات أبي نواس ص ص: 41–43
قدّم له، وشرحه : الدكتور عليّ نجيب عطويّ
منشورات دار مكتبة الهلال بيروت–الطبعة الأولى 1986

اعــــــرف

الشـــــــرح :

1 – تسفيها الجنوب : (س،ف،ي) من سفي يسفي: الرّيحُ الترابَ: أطارته وفرّقته؛ والجنوب: الريح التــي تهبّ من الجنوب.

2 – الوجناء : (و، ج،ن) من وجَن، يجِن وجْنا، والوجناء صفة مشبّهة على وزن فعلاء توصف بها النّاقة القويّة الشّديدة.

3 – فأطيبُ منه : الضمير يعود على « الحليب» في بيت سابق محذوف:« إذا راب الحليب...».

4 – شمول : (ش، م،ل) من شمَل يشْمُل شملا: صيغة مبالغة على فعول: الخمرة الباردة، سمّيت بذلك لأنّها تجمع شملِ شاربيها.

5 – رشأ : (ر، ش،ء) من رشَأ يرشَأُ رشْأً: ولدُ الظبية، أو هو من الذي قد تحرّك ومشى.

6 – الزروب : أو الزرائب (ز،ر،ب) ومفردها زريبة: من زرَب يزْرُبُ زربا: المكان الذي تأوي إليه الغنم.

فكّــــــر

صاغ الشّاعر قصيدته على الانتقال من الإنشاء إلى الخبر. وضّح ذلك، ثمّ بيّن دور ذلك الانتقال في بناء النّصّ.

حلّــــــل

1 – في النّص إحالة من جديد على الوقفة الطلليّة. حدّدها مبيّنا موقف الشّاعر منها معتمدا في ذلك دراسة المعجم.

2 – تواترت الأساليب الإنشائيّة في القصيدة، ادرسها وبيّن فيم وظّفها الشّاعر.

3 – في القصيدة مقابلة بين عالمين ونمطي عيش. وضّح ذلك مبرزا طريقة الشاعر في تأثيثهما ومقاصده من ذلك.

4 – ما هي الظواهر الصّوتيّة والتركيبيّة التي وظّفها الشّاعر لبناء إيقاع القصيدة؟ إلى أيّ حدّ أسهم الإيقاع في إبراز حالة المتكلّم النفسيّة ومواقفه؟

5 – هل ترى البيتين الأخيرين يلخّصان بشكل مكثّف جميع ما جاء في كامل القصيدة من مواقف ومن مقاصد؟ علّل إجابتك.

6 – تكشف القصيدة عن مذهب صاحبها في الحياة. ما ملامح هذا المذهب؟

قــــــوّم

هل ترى في لغة القصيدة موقفا من لغة « الأعراب»؟ أيّد رأيك بمقارنة لغة هذه القصيدة بما قرأت من شعر جاهليّ وعلّل إجابتك.

توسّــــع

* استخرج من النّص الصّيغ الصرفيّة التي وُصف بها السّاقي، ووضّح دلالتها.
* في البيت الثاني وصفت الناقة مرّة بالوجناء، وأخرى بالنّجيبة. فما الفرق بين الوصفين؟ وهل وفّق الشّاعر في توظيف الوصفين؟ علّل إجابتك.

إضــاءات

* **لا تأْخُذْ (لا الناهية)، لا عيْشًا(جملة مختزلة: لا تأخُذ عليهم عيشًا)** .

لا: تكون نافية ولها أربعة معان: أن تكون نافية للجنس «لا رجلَ في الدّار»، أن تعمل عمل ليس «لا خيَمُ البوادي»، أن تكون للعطف «جاء زيد لا عمر»، أن تكون حرف جواب مناقض لنعم «هل جاء؟ لا». وقد تكون للطّلب، وتسمّى **لا النّاهية**، وتختصّ بالدخول على المضارع فتجزمه مثل: «لا تأخُذْ»، وتأتي بغرض تقوية الدلالة، مثل « ما منعك أن لا تقوم».

* **[هذا العيشُ] : مبتدأ – [لا خيمُ البوادي]: خبر**

شــذرات

* روى ابن منظور أنّ أبا نواس قال: «لا أكاد أقول شعرا جيّدا حتّى تكون نفسي طيّبة، وأكون في بستان مونق، وعلى حال أرضيها، من صلة أوصل بها ، أو وعد بصلة، وقد قلت على غير هذه الحال أشعارا لا أرضاها...»

ابن منظور– أخبار أبي نواس

* ومن الشّعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النّسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة (...) وزعموا أنّ أوّل من فتح هذا الباب وفتّق هذا المعنى أبو نوّاس بقوله :

لاَ تَبْكِ لَيْلَى ولاَ تَطْرَبْ إِلَى هِنْدِ   واشْرَبْ عَلَى الْوِرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالوَرْدِ

وقوله، وهو عند الحاتميّ فيما روى عن بعض أشياخه أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين :

صفةُ الطُّلُولِ بَلاَغَةُ الفدْمِ   فَاجْعَلْ صِفَاتَكَ لابْنَةِ الْكَرَمِ.

ابن رشيق– االعمدة ج I ، ص 406

ورقة منهجيّة

كيف أقــرأ

غرض الهجاء

***حدّ غرض الهجاء**

الهجاء من قولهم : هجا فلانٌ فلانًا يهجوه هجوا وهجاء وتهجاء أي عدّد معايبه ووقع فيه وشتمه، فهو (هاج) والآخر (مهجوّ). وإذا كان المدح تفصيل المناقب والإشادة بالمحامد، فإنّ الهجاء نقيضه ومقابله، إذ يعمد الهاجي إلى تتبّع مثالب المهجوّ فيعدّدها ويكشفها، ويجوز للهاجي أن يتغزّل في رأس مهجيّته،إذا قدّم بين يدي الهجاء فخرا أو مديحا، وقد دأب على ذلك الشعراء وعليه أجمعوا.

*** مكوّنات غرض الهجاء**

أهمّ المعاني الهجائيّة	أهمّ الصّور والصّفات
الخرق والحمق	– تشبيه المهجوّ بالصبيان والأنعام. – بيان فساد التدبير وسوء الرأي. – الاستعانة بغير ذوي الحلم من السفهاء.
الغدر والجبن	– تشبيه أمانته بخرافات الضبّ والغراب وغيرهما. – استعارة صور النعامة والصّرد وصغار الظباء لبيان جبن المهجوّ واسترسال جزعه عند كلّ حادثة.
الوضاعة والبخل	– بيان فحش المهجوّ وحرصه على الجمع والمنع. – استعارة صور النمل ودقيق الحشرات لبيان حرصه على صون المال والمتاع.
خمول النّسب والذّكر	– بيان خمول ذكره وعدّ قبيلته نكرة عند النسّابين. – التشكيك في صراحة نسبه بإحالة السامع على صور الهوامّ ووضيع الحيوان.
تهيّب الحروب والوقائع	– بيان خوف المهجوّ من الموت وحرصه على الحياة. – تصوير جهله بحمل السلاح واكتفائه بمجالسة نساء القبيلة وصبيانها. – بيان إقباله على الغنائم عند النصر وتثاقله على المغارم عند الهزيمة. – تفضيله الفرّ على الكرّ.
المسارعة إلى الرّذائل والتباطؤ عن الفضائل	– بيان فساد العنصر والمعدن من خلال إجراء أوصاف تكشف تعلّق المهجوّ بما يسيء وبعده عمّا يجْمل لطبعٍ وجبلّةٍ رُكّبا فيه.

*** وظائف غرض الهجاء**

الوظيفة التّوثيقيّة	الوظيفة الاجتماعيّة	الوظيفة القيميّة الرّمزيّة	الوظيفة التّأثيريّة
تخليد المثالب الفرديّة والجماعيّة	الحطّ من شأن المهجوّ + بناء تراتبيّة قبليّة وطبقيّة	ضرب الأمثلة عن الرذائل بنماذج بشريّة احتفظت كتب الأمثال ببعض أخبارها	إغراء الناس بازدراء المهجوّ وحملهم على امتهانه

فابْكِي عَلَى قبرِيَ

تمهيد :

لا يسلم النّاظر في شعر بشّار من حيرة حول حقيقة غرامه، فهو يصنع الحكاية ويبالغ فيها أيّما مبالغة، حتّى يصير حبّه قضيّة حياة أو موت، يذكّرنا بالعذريّين مجانين الحبّ، وهذا أمر نلحظه في هذا النّص، الذي يذكر فيه حبّه لعبدة، وما عاناه من سلوّها عنه، ويتوهّم فيه نهايته الوشيكة، ومطلعها:

أَعُبَيْدَ يا ذاتَ الهوَى النَّزْرِ ثَقُلَتْ مودَّتُكُمْ عَلَى ظَهْري

(من الكامل)

1- لَوْ كُنْتِ يَا عَبَّادَ صَادِقَةً	بِالحُبِّ قَارَبَ أَمْرُكُمْ أَمْرِي
2- جَمْجَمْتُ[1] حُبَّكِ لاَ أَبُوحُ بِهِ	سَنَتَيْنِ فِي حَقرٍ وفِي سَتْرِ
3- حَتَّى إِذَا الكِتْمَانُ أَوْرَثَنِي	سقْمًا وَضَاقَ بِحُبِّكُم صَدْرِي
4- عَنَّيْتُ نَفْسًا غَيْرَ آمِنَةٍ	فِي غَيْرِ فَاحِشَةٍ وَلاَ هُجْرِ[2]
5- أَهْذِي بِكُمْ يَقْظَانَ قَدْ عَلِمُوا	وَأَبِيتُ مِنْكِ عَلَى هَوَى ذِكْرِ
6- وَتَقَلَّبِينَ، وَأَنْتِ لاَهِيَةٌ	فِي الخَزِّ والقُوهِيِّ[3] والعِطْرِ
7- أَعُبَيْدَ، هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتًى	تَيَّمْتِهِ بِحَدِيثِكِ السِّحْرِ
8- لِلْمَوْتِ أَسْبَابٌ، وَحبُّكُمُ	سَبَبٌ، لِمَوْتِي مُحْصَدِ الشَّزْرِ[4]
9- إِنِّي لأَخْشَى مِنْ تَذَكُّرِهَا	مَوْتَ الفُجَاءَةِ حَيْثُ لاَ أَدْرِي
10- فَلْتَنْزِلَنّ بِهِ الَّتِي نَزَلَتْ	يومًا بِصَاحِبِ عُرْوَةَ العُذْرِي *
11- فَإِذَا سَمِعْتِ بِمَيِّتٍ حَزَنًا	بَكَرَ الحِمامُ بِهِ، ولَمْ يَسْرِ
12- فَابْكِي عَلَى قَبْرِي مُفَجَّعَةً	ولَقَلَّ مِنْكِ بُكًى عَلَى قَبْرِي
13- فَاسْتَيْقِنِي أَنِّي المُصَابُ بِكُمْ	عَجِلَتْ مَنِيَّتُهُ مَعَ الزَّفْرِ

بشّار بن برد

الديوان– الجزء 3 ص ص:204 – 207
تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور
الشركة التونسيّة للتوزيع تونس
والشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر أفريل 1976

اعـــــرف

الأعـــــلام :

* «**صاحب عروة العذري** : هكذا ثبت في الديوان، فإذا صحّت كلمة «صاحب» تكون مرادا بها نفس ما أضيفت إليه، إذ لا يعرف لعروة صاحب نزلت به مصيبة من جرّاء الحبّ، وإنّما أصاب ذلك عروة نفسه، فتكون كلمة صاحب مقحمة مرادا بها بشّارا نفسه على التجريد الذي هو من المحسّنات البديعيّة. وبشّار بن برد يشير إلى قصّة موت عروة بن حزام بن مهاصر العذري: شاعر إسلاميّ أحد المتيّمين الذين قتلهم العشق، عشق عفراء ابنة عمّه عقال، وكانا نشآ معا حتّى شبّا، وكانت جميلة ظريفة، فلمّا بلغ مبلغ الرجال خطب عمّه في عفراء فوعده خيرا لكنّ أمّها أبت أن تزوّجها إلاّ من ذي مال، فزوّجوها رجلا من أنساب بني أميّة... وكان من شأن عروة أنّه منذ علم بتزويج عفراء لم يزل كئيبا حزينا حتّى هلك في محبّتها، وقصّته طويلة في كتاب الأغاني وغيره، وله فيها شعر كثير.»

بشّار بن برد : الديوان
تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور
تعليق على البيت الرّابع من الورقة 32

الشـــــرح :

1 – جمجم : (ج، م،ج،م)، فعل رباعيّ من جمْجَمَ يُجَمْجِمُ جَمْجَمَة، والجمجمة : وهي إخفاء الشيء في الصدر.

2 – هُجْر : (ه،ج،ر) مصدر من هجَر يهجُرُ هجْرا وهجْرانا، ومنه الإهجار: الكلام القبيح.

3 – القوهيّ : (ق،و،ه)، ومنه القاهُ، والقُوهيّ: ضرب من الثّياب بيض، الثّياب القوهيّة ثياب تنسب إلى «قوهستان».

4 – مُحْصَد الشّزر : (ح ، ص، د) المُحصد: اسم مفعول من أحصد (ح،ص،د): يقال أحصد الحبل فتله؛ والشزر: نوع من الفتل، وهو أن يفتل ثمّ يضاعف الفتل.

فكّـــــر

في النّص وصف للحال وللمآل. تبيّن ذلك واعتمده في تقطيع القصيدة، واذكر لكلّ مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – تسيطر على النّصّ الذّكرى. ادرس أساليبها وبيّن مقاصدها.
2 – في وصف أعراض العشق مقارنة بين حالين : حال العاشق وحال المعشوقة. تبيّن ذلك في القصيدة ووضّح أثر الحالين في إنشاء الحال الشّعريّ.
3 – استخرج من النّصّ معجم الموت وبيّن دلالاته.
4 – ينتهي النّصّ – على خلاف بدايته– مضطربا. تبيّن ذلك مبرزا مقاصد الشّاعر منه.
5 – في النّص تناوب بين الاسترجاع والاستباق. ما قيمة ذلك في بناء شكوى الهجر.
6 – يبدو الشّاعر في هذا النّصّ – على خلاف أغلب قصائده الغزليّة– ضعيفا منكسرا. ادرس أثر ذلك في لغة النّصّ وإيقاعه.

قـــــوّم

* ما رأيك فيما انتشر في القصيدة من معاني الحياة(الحبّ) والموت (اللاّحبّ)؟
* كيف تبدو لك علاقة بشّار بعبدة ؟ علّل جوابك.

توسّــــع

* « إنّي لأخشى..» – «فلتنزلنّ به.. » – «ميّت بكر الحمام به...» – «على قبري» – « إنّي المصاب...» –« عجلت منيّته..»
- رغم تغيّر الضمائر فإنّ المرجع واحد: « بشّار بن برد»
- ماذا تسمّى تلك الظاهرة ؟ هل لك أن تعرّفها، وتقدّم أمثلة لها ممّا درست؟
* قال جميل بثينة:

أَلاَ أَيُّها النّوّامُ، ويحكُمُ هُبُّوا   أسائِلُكُمْ: هل يقتُلُ الرّجُلَ الحُبُّ؟

يبدو أنّ قضيّة الموت حبّا ليست غريبة على الشّاعر العربيّ. فهل لك أن تدلّل من قراءاتك على ذلك؟

إضاءات

* لَوْ كنتِ يا عبَّادَ صادِقَةً   بالحُبِّ قَاربَ أمرُكُمْ أمْـري

ربط حرف الشّرط "لو" بين حدثين الأوّل منهما صدق عبدة في حبّ الشاعر، وهو حدث غير متحقّق في الماضي (وقد اقترن بلو ما يدلّ على الماضي "كنت")، والثاني منهما ممتنع لامتناع الأوّل: اصطلاء عبدة بنار الحبّ.

* فهل لـ(لو) في المثال التّالي الدّلالة عينها؟ وضّح ذلك .

لَوْ تعلمينَ بمَا لقيتُ بِكُم   لفديتِـنِي بالرَّحْمِ والصِّهْرِ

* **التّرخيم** : حذف آخر الاسم تخفيفا، ومنه ترخيم المنادى عند النحاة، كقول بشّار: يا صاح عوضا عن يا صاحبي، ويا عبّادَ، ويا عُبيْدَ، ويا عبدَ عوضا عن يا عبّادَةُ، ويا عُبيْدَةُ، ويا عبدةُ، ويفهم الترخيم من شكل الكلمة بعد الحذف، إذ لو كان يقصد نداء عبدٍ مثلا ، لقال يا عبدُ أو يا عبداً.

شذرات

"اشتهر بشّار بالتفنّن في الغزل ويتّضح فيه عنده تمثُّلُهُ لكلّ ما نُظِمَ في هذا الفنّ قديما من التشبيب والنّسيب وبكاء الدّيار، ومن الغزل المادّيّ عند عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، ومن الغزل العذريّ عند جميل وأمثاله. وقد مضى في ذلك كلّه يستلهم الرّقيّ العقليّ الحديث والحضارة الماديّة الّتي يتنفّس فيها (...) وقد رقّقت هذه الحضارة حسّه وفتحت له في الغزل أبوابا من المعاني والصّور الّتي تنمّ عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادّيّ وشعور رقيق حادٍّ."

شوقي ضيف، العصر العبّاسيّ الأوّل ص 207.

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي

تمهيد :

«رُوِيَ أنّ أبا نواسٍ صَحِبَ في صباهُ إبراهيمَ النظّامَ ثمّ افترقا، وكان النظّامُ خلالَ ذلك قد اعْتَنقَ مبادئَ المعتزِلة، وصارَ على رأسِ فِرْقة منْهُم. فلمّا التقيا بعْد هذا، دعا النّظّامُ النّواسيَّ إلى اعتناق مذْهبه، ولامَهُ على شُرْبِ الخمرِ ومُجاهَرَته بالعصْيان وخوّفَهُ من عاقبة ارتكابه الكبائرَ، لأنّ مُرْتَكَبَ الكبيرَةَ في رَأْيِ المُعْتَزِلَة مُخَلّدٌ في النّارِ، فعرّضَ به النّواسيُّ في هذه القصيدة».

(من البسيط)

1- دَعْ عَنْكَ لَوْمِي، فَإِنّ اللّوْمَ إِغْـراءُ ... وداوِنِي بالّتــي كَانَتْ هِيَ الـدّاءُ

2- صَفْرَاءُ، لاَ تَنْزِلُ الأَحزَانُ سَاحتَـهَا ... لوْ مَسّـها حَجَرٌ مسّتـه سـرّاء

3- قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا، واللّيْلُ مُعْتَكِــرٌ1 ... فلاحَ مِنْ وجْهِـها فـي البيْتِ لألاءُ2

4- فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الإبْرِيقِ صَافِيَــةً ... كأنّـما أخْذُها بالـعيْنِ إغْفاءُ

5- رَقّتْ عَنِ المَاءِ، حَتّى مَا يُلَائِمُـهَا ... لَطَافَةً، وجَـفَا عَنْ شَكْلِـها المَاءُ

6- فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُوراً، لَمَازَجَــهَا ... حتّى تَوَلّـدَ3 أنْـوارٌ وأضْـوَاءُ

7- دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ دَانَ الزّمَـانُ لهُمْ ... فمَا يُصيبُهُمْ إلاّ بما شاؤُوا

8- لِتِلْكَ أبْكِي، ولاَ أبْكِي لِمَنْزِلَــةٍ ... كانت تَحُلُّ بها هنْدٌ وأسْماءُ

9- حَاشَا لِدُرّةَ4 أنْ تُبْنى الخيامُ لَهَـا ... وأنْ ترُوحَ عليها الإبْلُ، والشاءُ

10- فَقُلْ لِمَنْ يَدّعِي فِي العِلْمِ فَلْسَـفَةً: ... حفِظْتَ شيْئًا، وغابتْ عنْكَ أشْيَاءُ

11- لاَ تَحْظُرِ5 العَفْوَ إِنْ كُنْتَ امرَأً حَرِجاً6 ... فَــإِنَّ حـظـرَكَـهُ بـالدِّيــنِ إِزْرَاءُ7

أبو نواس

ديوان أبي نواس– خمريّات أبي نواس ص ص:9–11
قدّم له وشرحه: الدكتور عليّ نجيب عطويّ
منشورات دار مكتبة الهلال – الطبعة الأولى 1986

اعــــــرف

الأعــــــلام :

إبراهيم بن سيّار النّظّام : (توفّي بين سنتي 220–230 هـ/ 538–548م): هو من شيوخ المعتزلة وكبار المتكلّمين. كان رأس مدرسة تُعرف بالنّظاميّة.

وفي القصيدة تعريض بموقف المعتزلة من مرتكب الكبيرة، وتعريض بمقولة المنزلة بين المنزلتين، فالمعاصي في نظر المعتزلة نوعان: كبيرة وصغيرة، والكبيرة نوعان: أحدهما كالشِّرك، واعتقاد وقوع الظلم من اللّه، ومرتكب هذا النّوع كافر؛ وثانيهما كقتل النّفس الّتي حرّم اللّه، وشهادة الزّور... ومرتكب هذا النّوع ليس مؤمنا لارتكابه ما ينهى عنه الدّين، وليس كافرا لأنّه ينطق بالشّهادة بل هو فاسق. ومنزلته بين الكفر والإيمان.

الشـــــــرح :

1 – معتكِر : (ع، ك، ر): صفة على وزن اسم الفاعل من اعتكر: اللّيل اشتدّ ظلامه.

2 – لألاءَ : (ل،ء،ل،ء): من لألأ، لألأةً: النّجْم أو البرْق: لَمَع وأشْرق.

3 – تولّد : (و،ل،د)حذفت منها تاء المضارعة للضرورة الشّعريّة، وأصلها تتولّد.

4 – الدّرة : (د،ر،ر): وجمعُها دُرر: أي اللؤلؤة، ويقال أيضا عن المرأة درّة، بجامع الصفاء، والبهاء، والنّفاسة، وهي عند أبي نواس من أسماء الخمرة (هي درّة من حيث القيمة، وامرأة من حيث الجمال والصّفاء).

5 – حظر : (ح،ظ،ر) يحظُر، حظْرا: الشيء منعه. حظركه:حظرك إيّاه.

6 – حرج : (ح،ر،ج) صفة مشبّهة من حرِج، يُحرِج: ضيّق في الأمر وتشدّد.

7 – إزراء : (ز،ر،ي) من أزرى بأخيه: أدخل عليه عيبا وأزرى بالأمر: تهاون. والإزراء العيبُ، والتلبيس والتّهاون.

فكّـــــر

في القصيدة موقفان: موقف شعريّ، وموقف فكريّ شادهما الشّاعر على الحجاج. تبيّنهما وقطّع النّص وفقهما، جاعلا لكلّ مقطع عنوانا .

حلّـــــل

1- في البيت الأوّل مقابلتان بين اللوم والإغراء من ناحية، والدّاء والدّواء من ناحية ثانية. هل لك أن تدرس انتشارهما داخل القصيدة مبرزا مقاصد الشّاعر من ذلك.

2- غلبت المتعة البصريّة على أبي نواس في وصفه هذا للخمرة، استخرج من النّص ما يدلّ على ذلك، وأبد رأيك فيه.

3- وردت صورة الخمرة في هذه القصيدة نورانيّة نامية. وضّح أثر تلك الصّورة في الذّات والمجموعة.

4- ادرس الإيقاع الداخليّ للقصيدة باعتماد:(إيقاع الصّور، التناوب، التماثل، التقابل، التوليد المعنويّ، المجاورة بين الأصوات) مبرزا أهميّة ذلك في « الإغراء» بالخمرة مذهبا في الحياة.

5-قلب أبو نواس قضيّة دينيّة إلى قضيّة شخصيّة، فبدا متكلّما مجادلا في دفاعه عن لذّته القصوى (الخمرة). فهل لك أن تبرز الخطّة الحجاجيّة التي اعتمدها الشّاعر في الدفاع عن مذهبه، معتمداً ما وظّفه في ذلك من أساليب ؟

6 – في البيت الموالي موقف من الزّمان، أسّس عليه الشّاعر فهمه للحياة، وواجه به الموت:

دَارَتْ على فتْيَةٍ دانَ الزّمـانُ لهُمْ — فمَـا يُصيبُهُـمْ إلاّ بمـا شـاؤُوا

وضّح ذلك وعلّله بما درست من شعر أبي نواس.

قـوّم

* ماذا تستخلص من حضور مسائل كلاميّة في الشّعر؟
* يشترك كلّ من تعرّض إلى هذه القصيدة من النقّاد في الإعجاب بلغتها. فهل توافقهم الرأي؟ علّل جوابك.

توسّـع

* عد إلى قصيدة الأعشى «تداويت منها بها» وقارن بينها وبين نصّ الحال.
* لكلمة « إبريق» أكثر من دلالة. أذكرها.
* ما الفروق المعجميّة بين الضّوء والنّور؟

إضاءات

* كأنّما أخْذُها بالعيْن إغْفاءُ : شبّه بريق الخمرة بالنّور، وشبّه فعل ذلك البريق في الناظرين بالإغفاء، ذلك أنّه لا يستطيع النّاظر أن يديم النّظر إليها لشدّة نورها، فهو مضطرّ أن يكسر طرفه، وأن يضمّ أجفانه مخافة أن يؤذيَه الوهجُ، فهو يشبّه هذه الحالة بالإغفاء.
* امرُؤٌ : مذكّر امرأة (جمع المرأة نساءُ، ونسوة، والنّسبة منها نسويّ من غير لفظها)... وتحرّك الرّاء بحركة آخرِ تلك اللفظة، فنقولُ: جاء امْرُؤٌ، ورأيتُ امْرَأً، ومررْت بامْرِئٍ .

شذرات

قال المفضّل الضبّي لهارون الرّشيد: أخبرني يا أمير المؤمنين عن بيت أوّله أكثم بن صيفيّ في إصابته الرّأي، وآخره بقراط الطبيب في معرفته بالدّاء والدّواء، قال له هارون: ما هو؟ قال: هو بيت الحسن بن هانئ حيث يقول:

دَعْ عنْكَ لومِي، فإنَّ اللَّومَ إغْرَاءُ — وداوِنِي بالّتِي كانَتْ هيَ الدَّاءُ

قال : صدقت.

دار الفكر اللّبناني– نوادر الشّعراء



قَامَتْ بِإِبْريقِهَا، واللّيْلُ مُعْتَكِرُ — فلاحَ مِنْ وجْهِها في البيْتِ لألاءُ



نصوص تكميليّة

لغة القصيدة وبناؤها الفنّي في القرن الثّاني الهجريّ

1 – تأثير التطوّر الحضاريّ وامتزاج الثّقافات والتحرّر الفكريّ والاجتماعيّ في لغة القصيدة:

كان لدخول الموالي مجتمع القرن الثّاني من أبوابه العريضة، وتسرّبهم في جسم الدّولة الإسلاميّة كبير الأثر في الحياة اللّغويّة في تلك الفترة، إذ كان لهذه الطّبقة الجديدة المولّدة من طرائق التّفكير والخصائص النّفسيّة ما يجعلها تختلف اختلافا بيّنا عن العرب الخلّص الذين ظلّوا يحملون لواء الشّعر العربيّ ويحافظون على مناهجه وأشكاله (...)

في القرن الثّاني الهجريّ امتزجت في نفوس المولّدين «ثقافة اللّغتين امتزاجا قويّا، فتولّدت عنه روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشّعريّ نظرة التّقديس والرّهبة.. ولم تعد تلك القوالب الجاهليّة القديمة بما فيها من قوّة وجزالة، وألفاظ تملأ الفم، وتقتحم السّمع تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولّدين أو تربطهم بعاطفة ما، وكذلك فقد انعدمت الروابط العاطفيّة بينهم ومعالم الحياة العربيّة الجاهليّة بما فيها من أطلال ونؤي وبعر الآرام وما إلى ذلك، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قويّة لحركة التّجديد في الشّعر العربيّ في القرن الثّاني، وكان شعرهم صدًى لهذه الحركة يعبّر أصدق تعبير عن اتّجاهاتها وخصائصها ومراميها»[1]

وتعمّد الشّعراء الابتعادَ عن لغة القدماء كانت له مسبّباته:

– أولى هذه الأسباب تأثّر الشّعراء بالحضارة والثّقافة الجديدة الوافدة.

– ثانيها تأثير تيّار الغناء في الشّعر.

– ثالثها تأثّر الشّعر بلغة الوافدين الجدد التي لاقت رواجا عن طريق الموالي أنفسهم أو عن طريق مترجَماتهم التي حملت لغاتها سماتهم الفنيّة وخصائصهم اللّغويّة.

– رابعها نزول الشّعر إلى معترك الحياة وتعبيره عن الظواهر التي لاقت انتشارا فيها وتعبير هذا الشّعر عن شخصيّة قائله ونفسيّته.

ومن هنا كان لابدّ لشعراء القرن الثّاني أن يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للألفاظ وتعاملهم معها. ومع ذلك فقد بقي الشّاعر في تلك الفترة يتأرجح بين تيّارين من اللّغة تبعا للموضوع الذي يطرقه، فإذا ما تعرّض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وآثر الغريب، وأمّا حينما يعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليوميّة فكان يجنح إلى البساطة في التّعبير والبعد عن التّعقيد.

2 – الثورة على الشّكل القديم (الخروج على الموسيقى) :

إنّ التطوّر الذي شهدته القصيدة في القرن الثّاني على صعيد الموضوع واللّغة كان لابدّ أن يتبعه تطوّر آخر يمسّ موسيقى القصيدة وأوزانها وقوافيها مستجيبة في ذلك لموجة التطوّر الحضاريّ.ولعلّ التطوّر الشّعري الذي تمّ على صعيد الوزن في تلك الفترة كان من أهمّ دواعيه شيوع موجة الغناء وانتشارها على يد الفرس والرّوم لدى مختلف البيئات والطّبقات.

---

1 – محمّد مصطفى هدارة : اتّجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني ص 552

ولئن شهد الشّعر الغنائيّ من قبل في الحجاز تطوّرا ملموسا على صعيد الوزن الشّعريّ متأثّرا بموجة الغناء آنذاك فإنّ التطوّر في القرن الثّاني الهجريّ كان أبعد مدى وأوسع خطى من سابقه إذ لم يقتصر التّطوّر في الأوزان على غرض بعينه كالغزل بل شمل كامل فنون الشّعر التي لاقت رواجا في ذلك العصر كالغزل الحسّي والغزل بالمذكّر والزّهد والخمرة. ولعلّ من الأسباب الهامّة التي شجّعت على موجة التطوّر هذه هي نزول الشّعر إلى المجالس العامّة وتعبيرُه عن هموم الطّبقات الشّعبيّة ومسرّاتها.

ولقد كان لطبيعة الموضوعات التي ارتكزت عليها الحركة الشّعريّة في هذه الفترة، وسعي الشّعراء إلى الملاءمة بينها وبين أوزانهم وقوافيهم، وتعبير هذا الشّعر عن مجالس العامّة والخاصّة على حدّ السّواء، ونزوله في أحيان كثيرة إلى طبقات الشّعب الدنيا، كان لكلّ ذلك أثره في تطوّر الأوزان الشّعريّة بحيث أصبحت تميل إلى القصر، وتجنح إلى البساطة تَنَاسُبًا مع بساطة موضوعها. وقد استطاع الشّعراء من خلال هذه الأوزان القصيرة أن يلتمسوا الوسيلة الطبيعيّة للتنفيس عمّا في نفوسهم، والتّعبير عمّا يجول في أعماقهم المضطربة من شوق وتوق إلى الانعتاق، وممارسة الحياة بحرّية: من ذلك ما يقوله أبو نواس:

حَاملُ الهَوى تَعِــبُ   يَسْتَـخِفُّهُ الطَّــرَبُ
إنْ بكَى يحِقّ لَـــهُ   لـيس مَا بـه لَعِـــبُ
تضحكين لاهيَـــةً   والمحِـبُّ ينْتَحِـــبُ
تَعْجَبينَ من سَقَمِـي   صحَّتي هيَ العَجَـبُ
كُلَّما انْقضَى سبَـبٌ   منْكِ عادَ لِي سَبَـبُ

ولقد كانت للنثريّة التي طبع بها شعر أبي العتاهيّة ما دفعته للتحلّل ليس من النّظام التقليديّ للأوزان العربيّة فحسب، وإنّما دفعته أيضا إلى التحلّل من قوافيها . وقصيدة «ذات الأمثال» خير شاهد على ذلك، فقوافيها تأخذ شكلا ازدواجيّا تبتعد فيه عن صورة القصيدة العربيّة وتقترب اقترابا واضحا من صورة السّمع.

وأغلب الظنّ أنّ أبا العتاهيّة، في هذه المجموعة من قصائده ومقطوعاته، يبني قوافيه بناء نثريّا يبعد بها من النّاحية الصّوتيّة عن الرّنين الشّعريّ، ويقترب اقترابا واضحا من رنين فواصل السّجع... ويحاول أن يحاكي موسيقى القرآن(...)

كما نلاحظ من جهة أخرى تركيز شعراء القرن الثّاني للهجرة على الموسيقى الداخليّة للنّص بما وفّروه لها من تساوي العبارات(...)«وقد أقبل الشّعراء يرصدون قوافيهم ويرشّحون لها على صور وهيئات مختلفة، ولعلّ في هذا ما يلفت نظرنا إلى إنّ التّرشيح والأرصاد وغيرها من ألوان البديع الصّوتيّة التي ترتبط بقوافي الشّعر إنما نشأت تابعة لهذه العناية التي كلف بها الشّعراء إذ كانوا يلائمون ملاءمة شديدة بين الألفاظ والغناء وما يزالون حتّى يحيلوه أنغاما وأرقاما موسيقيّة 1».ومع ذلك بقيت القصيدة في القرن الثّاني الهجريّ على صعيد الوزن تسير في ركاب القصيدة القديمة في اعتمادها وحدة البحر الشعريّ والقافية (...)

1 – شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي. ط 7 . ص 83 .

3 – الصّورة الشعريّة:

أ – الصّورة الشعريّة ووظيفتها في القصيدة :

تقوم الصّورة الشّعريّة على جملة من العلاقات التي ينظمها خيال الشّاعر لتربط بين عالمه الدّاخليّ، وما يحيط به في العالم الخارجيّ ربطا حسيّا يقوم على علاقة المشابهة، وتستند الصّورة الشّعريّة في أساسها على عالم لغويّ يقوم بتقديم المعنى تقديما حسيّا.

وباعتبار الصّورة الشعريّة النتاج المتميّز لملكة التخيّل لدى الشّاعر، وطريقة من طرق الدلالة فقد تنوّعت أشكالها، وتفاوتت جودتها تبعا لمقدرة الشّاعر على التخيّل، ومقدرته على التّعبير عن المخزون الذّاتي التكوّن ممّا تطرحه الحياة بين يديه من أفكار وما تثيره في نفسه من مشاعر وأحاسيس.وتتّخذ الصّورة الشّعريّة أكثر من شكل فتارة تظهر عن طريق الإيجاز، وتارة عن طريق المجاز، وتارة عن طريق الكناية، وأخرى عن طريق التشبيه، وتأخذ شكلها النّاضج عن طريق الاستعارة، حتّى أنّه كثيرا ما يطلق لفظ الصّورة مرادفا لاستعمال الكلمات استعارياّ .

وكان من الطبيعيّ أن تترك الوظيفة الاجتماعيّة للشّعر آثارها في تطوّر الجانب الوظيفيّ للصّورة فلم تكن الصّورة في الموروث الشّعري وسيلة ضروريّة يستكشف بها الشّاعر تجربته الخاصّة فضلا عن أنّها لم تنبع من حاجة الشّاعر الداخليّة إلى التّعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما كانت تشكّل إحدى الوسائل التي يقنع بها الشّاعر جماهيره التي تستمع إليه (...)

ب – الصّورة الشعريّة بين القديم والحديث :

لقد فتن الشّعراء الجاهليّون بالتّشبيه، ولعلّ البراعة في صياغة الشّعر الجاهليّ قد اقترنت ببراعة شعرائه في فنّ التّشبيه، حتّى غدت القدرة على التّشبيه مقياسا للشّاعريّة ودليلا عليها (...) لقد استند القدماء في تشبيهاتهم إلى تشبيهات ماديّة بحتة تُرَدّ إلى هيئات الأشياء، وأشكالها ولا تتعدّاها إلى ما يسمّى بأوجه الشّبه العقليّة، فكان مقياس التّشبيه هو مطابقة كلّ طرف من أطراف التشبيه للآخر انطباقا كاملا إلى الدرجة التي يصحّ فيها عكس الطرفين، ووضع أحدهما مكان الآخر.ولذلك رأينا أكثر من ناقد يتصدّى لأبي نواس موجّها إليه اللّوم لأنّه ابتعد في بعض تشبيهاته عن دائرة الواقع والمتعارف عليه لدى القدماء، يقول أبو نواس:

كَأنَّمَا عَيْنُـهُ إذَا نظَرَتْ ... بارِزَةَ الجفْنِ عَيْنُ مَخْنُوقِ

فالأسد عند العرب لا يوصف بجحوظ العين بل بغؤورها

تُرى إلى أيّ مدى التزم شعراء القرن الثّاني بهذا الأساس الذي قامت عليه تجربة الشّعر الجاهليّ الشعريّة؟

اتّكأ شعراء القرن الثّاني الهجري على الموروث الشّعري القديم، لكنّ ذلك لم يُثْنِهِمْ عن إضافة الكثير لتصبح الصّورة مليئة رمزا وإيحاء.

فحين يقول بشّار:

حَوراءُ إنْ نظرَتْ إلَيْـ ... كَ سَقَتْكَ بالعينين خَـمْرَا

كأنّ رجْعَ حـديـثِـهـا ... قِطَعُ الرِيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

وكـأنّ تحتَ لسَانِـها ... هَارُوتَ ينفُثُ فيه سِحْـرَا

لم يلجأ إلى طريقة الشّعراء الجاهليّين في التشبيه ولم يعتمد مجرّد العلاقة الحسيّة بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشّبه، بل يعمد إلى تشبيه شيء معنويّ بشيء حسيّ تاركا في ذلك العنان لتصوّراته في أن تحوك ما تريد من علاقات بين الصّور.« ومن الجائز أن يكون لسمع الحديث أثر في إنعاش الجسم، وإحياء النّفس، ومن الجائز أن يكون لقطع الرّياض المكسوّة بالزّهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنين.. »[1].

إنّ ما يلفت نظرنا في تجربة القرن الثّاني الهجري على صعيد الصّورة:

– عدم التقيّد بالإصابة ودقّة الوصف:

وهذا ما لمسناه في صور أبي نواس، وكذلك عند بشّار الذي كان ينطلق في كثير من صوره الجديدة إلى عوالم رحبة يبتعد من خلالها عن نقل صور دقيقة للواقع، وكثيرا ما كان ينصب بين عالمه الحسّي وعالمه الشّعري جسرا من الخيال الخصب القائم على التخييل.

– تأثّرصورة القرن الثّاني بالطّابع الحضريّ، وابتعادها عن الخشونة التي كان يفرضها واقع الصّحراء.

– الاستغناء عن التشبيه أساسا في عمليّة البناء الفنّي، فالتجربة الشعريّة في القرن الثّاني قد تحللّت رويدا رويدا من التشبيه كعنصر أساسيّ في البناء الفنّي لتركّز على الاستعارة وعلى الانتقال من المرحلة الحسيّة إلى مرحلة التجريد.يقول أبو نواس:

وَكَأْسٍ كمصْبَاحِ السَّمَاءِ شربْتُهَا عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مَوْعِدٍ بلقَاءِ
أَتَتْ دونَهَا الأَيَّامُ حتَّى كَأَنَّهَا تساقُطُ نَوْرٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ

فالكؤوس مضيئة كالنّجوم، تطلع من أيدي السّقاة، كما تطلع النّجوم، وتتحرّك بأيدهم كما تتحرّك النجوم، وكذلك فهي تغرُب في بطونهم كما تغرُب النّجوم.. بهذا الإبداع تصدّى أبو نواسّ لمعاني القدماء في الخمرة، وبهذه الرّوح الخلاّقة صاغ خمريّاته متجاوزا عالم الحسّ مستخرجا دقائق معانيه بعد أن بعث فيها الحياة حين ألبسها أردية جديدة انتزعها من خياله الخصب.

أحلام الزّعيم
التطوّر الفنّي في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجريّ
جامعة الإسكندريّة .1977ص:209—276

مراكز الاهتمام

* دواعي التجديد في اللّغة.
* مظاهر التجديد في موسيقى الشّعر.
* الصورة بين الجاهليّين وشعراء القرن الثّاني للهجرة.

1 – مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربيّ ص 169.

الصّنعة الشّعريّة

[...]فالشّعر لا يمكن أن يُسمَّى شعرا ما لم تدخله الصناعة الفنّية الدقيقة لتُبرز معانيه وتضَعَهَا في صور رائقة معجبة يضفي عليها الخيال ألوانا جذّابة فتعلق بالنّفوس وتُنَاطَ بالعقول ويحسّ الإنسان معها بمتعة الحسّ ولذّة القراءة والتفكير معا. إنّ المعاني المجرّدة قد تكون أساسا في حقائق العلوم والمعارف الإنسانيّة، ولكنّها لا يمكن أن تكون أساس الشّعر وغايته، بل لا بدّ من أن يصوغها الشّاعر صياغة جديدة تظهر فيها براعته وقوّة تخيّله ودقّة فنّه وصدق إحساسه. وهذه الصّياغة هي ما نعبّر عنه بالصّنعة الشّعريّة.

الصنعة الشّعريّة لا تعني تكلّف الشّاعر وتصنّعه ومحاولته جاهدا زخرفة مادّة الشّعر الخامّ بألوان وأشكال حيثما اتّفق. كلاّ فالتّصوير والتخيّل اللّذان يضفيهما الشّاعر على مادّة الشّعر ليسا شيئا منفصلا عن تلك المادّة نفسها، فالصّنعة يُلهَمُ بها الشّاعر إلهاما كما يُلْهَم بمادّة الشّعر نفسها،وتَلَبُّسُ المادّة بالألوان والأشكال المختلفة يتمّ في نفس القائل في وقت واحد. لهذا لا تظهر في الصّنعة الموهوبة آثار التعمّل والتكلّف، ولكنّ هذه الآثار تظهر عند الفصل بين مادّة الشّعر وصورته أو عند التعمّل والتكلّف في تركيب الشّكل على المادّة قسرا.

والتّجديد الذي حدث في القرن الثّاني في الصّنعة يمكن عدّه خروجا على ذلك العمود. ذلك أنّ إدراك الشّعراء للعلاقات بين الأشياء قد تطوّر تطوّرا كبيرا بالنّسبة إلى ما كان في العصر الجاهليّ. فتشبيه بشّار مثلا لحديث المرأة اللّطيف ذي الأفانين بقطع الرّياض المتنوّعة الأزهار لا يرتكز على تغيير البيئات فقط ولكنّه يرتكز أوّلا على تغيّر إدراك العلاقة بين الأشياء، فالشّاعر الجاهليّ لم يكن يستطيع الوصول إلى إيجاد مثل العلاقة بين حديث المرأة وقطع الرّياض، إذ كان إدراكه في هذه النّاحية محصورا على العلاقات المتشابهة المتجاورة أو القريبة من الحقيقة، فإنْ بَعُدَ عن هذا النّطاق فهو لا يتعدّى بيئته كما نتمثّل في قولة النّابغة « فَإنَّ مَطِيَّة الجَهْلِ الشَّبَابُ»، أو يتعدّى الأساطير الشّائعة كما في قول امرئ القيس: « ومَسْنُونَةٍ زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أغْوَالِ».

وهناك ناحية أخرى في الخلاف بين الصّنعة الشّعريّة عند الجاهليين وعند المحدثين من شعراء القرن الثّاني، وهي أنّ المحدثين قد أُتيح لهم من الثّقافة وقوّة التمثيل ما جعلهم قادرين على التوسّع حتّى في الصّور القديمة الجاهليّة، وإضافة جزئيّات كثيرة إليها ومحاولة تشخيص الصّورة وتجسيمها.

ويمكننا أن نقسّم الصّنعة الشّعريّة في القرن الثّاني إلى نوعين ظاهرين:

– الصّنعة اللّفظيّة ونقصد بها تلك الزّخرفة التي أحدثها الشّعراء من جناس وطباق ومقابلة وما إليها.

– والصنعة المعنويّة ونعني بها الصّورة الشّعريّة التي ترتكز على عناصر التشبيه والتمثيل، والاستعارة وغيرها من ضروب التصوير والتخييل..

والحقيقة أنّ النّاحيتين تكمّلان بعضهما البعض، بل إنّ عناصر الشّكل كلّها مرتبطة متشابكة تتعاون جميعا في تصوير مادّة الشّعر وإعطائها لونها الحقيقيّ الجذّاب.

[...] وممّا لا شكّ فيه أنّ الصّنعة وُجِدَتْ في الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ، ولكنّها كانت خفيفة إلى حدّ بعيد، لا يكاد يدركها الشّاعر أو يتعمّدها لإحداث موسيقى في أبياته بعكس الشعراء المحدثين الذين اهتمّوا بهذه الزّخارف اهتماما كبيرا وأولوها عنايتهم في شعرهم. والخلاف بين الجاهليّين والمحدثين في

ذلك إنّما هو خلاف بين مجتمعين: مجتمع بدويّ وآخر متحضّر، أو كما عبرّ عن ذلك "ول ديورانت"، إذ قال: «إنّ الشّعر الذي كان ينشد في الصّحراء للبدو أضحى في ذلك العصر يوجّه إلى قصور الخلفاء ورجال حاشيتهم المترفين المتأنّقين. فكان لابدّ إذن من العناية والاهتمام بهذه النّاحية الشّكليّة» 1

* * *

[...] الحقيقة أنّنا نجد في شعر بشّار الذي بين أيدينا نزعة قويّة واضحة نحو الصّنعة الشّعريّة بنوعيها اللّفظي والمعنويّ، وكلاهما ظاهر واضح في شعره حتّى لمن نظر فيه لأوّل وهلة. فالصّنعة اللّفظيّة كثيرا ما ترد في ثنايا شعر بشّار متضمّنة لونا من الجناس أو المطابقة في مثل قوله:

فخْمَةٌ فعْمَةٌ بَرُودُ الثّنَايَا   صُعْلَةُ الجيدِ غادةٌ غيْدَاءُ

أو قوله:

إمَّا تسَامِحُ أو تجَامِحُ ليسَ ثَالِثَة لعَادِ

وقوله:

يَا طَيْرُ إنّا في غدٍ طُيَرٌ

ولكنّ هذه الصّنعة اللّفظيّة إنّما هي زركشة ثانويّة الأهميّة بالنّسبة إلي الصّنعة المعنويّة أو الصّورة الشّعريّة عند بشّار. فالواقع إنّ فنّ بشّار الحقيقيّ الذي استحقّ من أجله أن يكون رأس المحدثين يكمن في صنعته الشّعريّة المعنويّة أو في الصّورة الشعريّة التي عليها المعوّل الأوّل في ناحية الشّكل في الشّعر.

والحقيقة أيضا إنّ الصّورة الشّعريّة عند بشّار قد بلغت حدّا كبيرا من الرّوعة لاحتوائها على تفاصيل دقيقة واستقصاء صاحبها لعناصر التجسيم والتّصوير. هو لا يترك الصّورة دون أن يلحّ عليها بريشة فنّان أصيل يضع كلّ لون في موضعه ولا ينسى أدقّ الأشياء وأهونها. ولعلّ بشّارا بهذا الاستقصاء في التّصوير قد فتح المجال لابن الرّوميّ الذي يعدّ شاعر العروبة الأوّل في ناحية التّصوير الشّعريّ.

[...] وحين يصوّر بشّار خفوق القلب والسّهاد ينزع به منزعا جديدا حتّى إنّ الإنسان يكاد يلمس بيده هذه الأشياء غير المنظورة، يقول:

جفَتْ عيْني عنِ التغْميضِ حتّى   كأنَّ جفُونَهَا عنْهَا قِصَـــــارُ
كأنّ فؤَادَه كُرَةٌ تَـــــــــنَزَّى   حِذارَ البيْنِ لو نفَعَ الحِـــذارُ

ويصوّر بشّار تجمّد الدّمع في العين تصويرا بلغ حدّاً كبيرا من الرّوعة لدقّته في استعارة معنى الغصّة للعين إذ يقول:

أقولُ والعيْنُ بهَا غُصَّــــــــةٌ   من عَبْرَةٍ هاجَتْ، ولم تُسْكَبِ

وظلام عيني بشّار، وعدم إدراكه للمحسوسات كان يدفع به إلى الإلحاح على الصّور الحسيّة إلحاحا يكاد ينطقها، ويجعل من خيالها حقيقة يلمسها الإنسان بيديه ويراها بناظريه، فهو إن كان مظلم العينين إلاّ أنّه– كما يقول– مضيء القلب كناية عن رقّة شعوره وحساسيته:

قد أُذْعِرُ الجنَّ في مسَارِحِـــها   قلْبِي مُضِـــيءٌ ومقْوَلي ذَرِبُ

1-A literary History of the Arabs:p 290

وفنّ بشّار في التّصوير الشّعري يتجلّى حقّا في ناحية التّشخيص أو إلباس المعاني صورا آدميّة تكاد تنطق وتتكلّم وتروح وتجيء، فتراه مثلا يجعل زفرات حبّه الملتهب قويّة حتّى أنّها (تأكل) قلب الشّجاع:

عنْدَهَا الصّبْرُ عن لقَائِي وعنْدي زَفَرَاتٌ يأكُلْن قَلْبَ الجَلِيـــدِ

* * *

[...] وفي شعر أبي نواس نجد آثار الصّنعة ظاهرة فيه ظهورا بيّنا، وخاصّة في خمريّاته التي يعتمد في وصفها على تشخيص الخمر وبعث الحياة فيها ومناجاتها كما يجعلها عذراء ويزوّجها للماء، ويصوّر نفورها من هذا اللّقاء، ويصوّر أحيانا خطبته لها عند دهقانها وبذله مهرا غاليا في سبيل الحصول عليها إلى غير ذلك... وقد بلغ أبو نواس الغاية في تصوير قدم الخمر تصويرا تظهر فيه آثار الثّقافة الجديدة التي شاعت في عصره وآثار الحضارة التي أفسحت جوانب خيالهم، فهو يقول مثلا:

عَمِرتْ يكاتمُكَ الزّمانُ حَديثَها حتّى إذا بلغَ السّآمةَ بـــــاحَا

فأتَتْكَ فِي صُورٍ تداخَلَها البِلَى فَأزَالَهُنَّ وأثْبَتَ الأشْبَـــــاحَا

ومن صور أبي نواس المبتكرة حقّا وصفه للسّرور الذي يعمّ مجلس الشّراب بقوله:

في مجْلسٍ ضحِكَ السُّـرورُ به عن نَاجِذَيْهِ وحلَّتِ الخمْـــــرُ

فكأنّه جسّم معنى السّرور وجعله إنسانا يقهقه حتّى يظهر ناجذاه خليّا من هموم الحياة طليـــقا إلاّ من إسار الخمر. ومن صوره الرائعة أيضا وصفه لأحداث الزّمان بأنّها كالرّياح دائمة الهبوب ولكنّـــــك لا تعرف متى تشتدّ ومتى ترقّ هذه الرّيح ولا من أين تهبّ:

إنَّ الحوادِثَ كالرّيَاحِ علَيْكَ، دائمةُ الهُبُوبِ

وأبو نواس حين يصف وجه محبوبته "جِنان" يخلع عليه من ذات نفسه صورا باسمة فوّاحة بالشّذى إذ يقول:

وجهُ جنَانٍ سرّاءُ بُستَـــــانِ مجْتَمعٌ فيه كلُّ ريْحَـــــانِ

مبْذُولةٌ للعيْنِ زَهْــــــــرَتُهُ ممنوعَةٌ منْ أناملِ الجـــَانِي

والحقيقة أنّ أكثر صور أبي نواس تعتمد– كصور بشّار– على التّجسيم والتّوضيح والاهتمام بأصغر الجزئيّات والتوسّع في إدراك العلاقة بين الأشياء، ومحاولة صبغ الصّورة بحالة النّفس حتّى لتبدو كلوحة الفنّان الحاذق كاملة الأصباغ والألوان محكمة الخطوط والأضواء. فهو حين يصف اقتراب فتاة من سنّ الشّباب لا يكتفي بأن يجعل ماء الشّباب (يغلي) في عروقها، ولكنّه يضيف إلى ذلك أنّها قد (أفعمت) في (تمام) الجسم والعصب على السّواء:

حَتَّى إذَا ما غَلَي مَاء الشّبابِ بها وأُفْعِمَتْ فِي تمامِ الجسْمِ والعصَبِ

وهو يصف كثافة سواد اللّيل فلا يكتفي بجعله كالبحر – كما فعل أمرؤ القيس – ولكنّه يجعل أمواجه تلتطم ويقول إنّه طام، أي أمواجه عالية، وأنّ الملاّح يحار به لهوله:

فِـي فيْلـقٍ كـاليَـمِّ مُلْتَطِـمٍ   طَامٍ يحارُ بـهِ مِنْ هولـهِ النُّوتـيّ

[...] وكان أبو نواس يهتمّ بالصّنعة اللّفظيّة، إلى جانب الصّنعة المعنويّة، فكثيرا ما يستخدم الجناس والطّباق والمقابلة، والكناية أيضا ومن إسرافه في الجناس قوله:

دَقَّتْ ورقّتْ مَذْقَةٌ مِنْ مَـائِـهَا   وَالعَيْشَ بَيْنَ رَقِيقَتَيْنِ رَقِيـقُ

[...] ولعلّ ممّا يوضّح ميل أبي نواس إلى الصّنعة أيضا تلك المقطوعة التي توسّل بها إلى جعفر بن الرّبيع، فجعل قوافيها كلّها كلمة (الفضل) مع فروق في المعاني بينها:

أَسْلَمْتَنِي يَا جَعْفَرُ ب نُ أَبِي الفَضْلِ   فَمَـنْ لِي إِذَا أَسْلَمْتَنِي يَا أَبَـا الْفَضْلِ
وَأَيُّ فَتًى فِي النَّاس أَرْجُو مَقَامَـهُ   إِذَا أَنْت لَمْ تَفْعَلْ وَأَنْتَ أَخُو الْفَضْلِ
فَقُلْ لأَبِي العَبَّاسِ إِنْ كُنْتَ مُذْنِبًا   فأَنْتَ أَحَقُّ النَّاسِ بالأَخْـذِ بالْفَضْلِ
وَلاَ تَجْحَدُوا بِي وُدَّ عِشْرِينَ حجَّةً   وَلاَ تُفْسِدُوا مَا كَانَ مِنْكُمْ مِنَ الْفَضْلِ

وأبو العتاهيّة على الرّغم من نثرية لغته وسهولتها وعدم تأنّقه فيها إلاّ أنّنا نجد في شعره نزوعا إلى الصّنعة أيضا بشقّيها اللّفظيّ والمعنويّ. وهو مغرم باستخدام الجناس أكثر من غيره من فنون البديع، كما يتّضح من قوله:

وَذَوُو المنَابرِ والعَسَاكِرِ وَالدَّسَاكرِ والحَضَائِرِ وَالمَدَائِنِ والقُـرَى
وَذوَو المواكبِ والكَتَائِبِ وَالنَّجائبِ والمرَاتِبِ والمنَاصِبِ في العُلَى

كما يستخدم مع الجناس المطابقة أيضا كما نرى في قوله:

ومَا هي إلاَّ ترَحةٌ بعد فرْحَـةٍ   كَذَلكَ شربُ الدَّهْرِ يصْفُو وَيكْـدَرُ

أمّا الصّورة الشعريّة عند أبي العتاهيّة فتتّسم بالبساطة والسّهولة لتلائم لغة شعره ، ولكنّها في الوقت ذاته على قدر كبير من الطّرافة والابتكار والعمق أيضا.

وكم كان الجاحظ يعجب بتصوير أبي العتاهيّة لنضرة الشّباب، وزهوته وجماله بروائح الجنّة، وذلك في قوله:

إِنَّ الشَّبابَ حُجّةُ التَّصَابـِي   رَوَائحُ الجنَّةِ في الشَّـبَابِ

ولعلّ جما ل الصّورة قد أتى من التشبيه بروائح الجنّة، وهي غامضة المفهوم في أذهاننا، وإن كانت ترتبط بمعان خياليّة واسعة.

ويُبْدِعُ أبو العتاهيّة في تقبيحه للخطايا حين يقول إنّ الإنسان الخاطئ حسَنُ الحظّ، لأنّ الخطايا ليست لها رائحة تفوح منها، وإلاّ لدلّت على صاحبها حين تزكم الأنوف بفساد رائحتها :

أَحْسَنَ اللّـهُ بنَــــا   أنَّ الخـطَايَا لا تفُـــــــوحُ

* * *

ويطول بنا القول لو أنّنا فتّشنا عن جميع الصّور أو عن مظاهر الصّنعة الشّعريّة عند أبي العتاهيّة وغيره من شعراء القرنَ الثّاني، ولكنّنا اضطررنا إلى ارتياد أشعارهم وتقديم بعض الصّور الدّالة منها لإثبات أنّ مبدأ الصّنعة الشّعريّة كان يأخذ به شعراء هذا العصر عامّة– كما ذكرنا من قبل– على خلافٍ بينهم في درجة هذه الصّنعة.

[...] فصحيح إذن أنّ الصّورة الفنيّة في شعر القرن الثّاني ظلّت تعتمد على التشبيه والمجاز بأنواعه وألوان أخرى من البيان والبديع بحسب ما استقرّ وضعها في البلاغة العربيّة، وصحيح أيضا ما أثبتناه من وجود تجديد في هذا النّطاق الضيّق من معنى الصّورة الفنيّة. ولكن لا ينبغي لنا أن نغفل عن التجديد الذي حدث في لغة الشّعر وقدرته التعبيريّة وموسيقاه، وفي تطوّر خيال الشّعراء وتجربتهم الشّعريّة وانفعالاتهم الدّقيقة المعبّرة عن أفكارهم وأحاسيسهم. وكلّ ذلك لا يدع مجالا للشّك في حدوث تطوّر مهمّ في حياة الشّعر العربيّ في القرن الثّاني في مضمونه وصورته عبّر لنا بوضوح عن حضارة هذا العصر وثقافته.

محمّد مصطفى هدارة

اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ

دارالعلوم العربيّة بيروت. الطّبعة الأولى 1968 – ص ص 365 –726

مراكز الاهتمام

* في مفهوم الصّنعة الشّعريّة.
* نماذج من الصّنعة الشّعريّة عند بشّار وأبي نواس، وأبي العتاهيّة.
* الصّنعة الشّعريّة، وحدود التّجديد.



لاَ الصَّوْلَجَانُ ولاَ الْمَيْدَانُ يُعْجِبُنِي   ولاَ أَحِنُّ إِلَى صَوْتِ البَوَاشِيقِ

لَكِنَّمَا الْعَيْشُ فِي اللَّذَّاتِ مُتَّكِئًا   وَفِي السَّمَاعِ ، وفِي مَجِّ الأَبَارِيقِ

موقف النّقّاد القدامى من شعر الحكمة والزّهد

الزّهديّة أطرف ما ابتدع "المولّدون". فهذا النّمط المستحدث من أنماط العبارة الشّعريّة جديد من حيث الغرض الّذي إليه يقصد ومن حيث مخاطبته أحاسيس الجمهور الدّينيّة ومن حيث المواضيع الّتي طرقها والأساليب الّتي استخدمها.

وقد نشأت الزّهديّة في النّصف الثّاني من القرن الأوّل للهجرة فجاءت معبّرة عن مشاغل جيل جديد شبّ مقدّسا لتعاليم القرآن متخلّقا بأخلاق الإسلام ولكنّه وجد نفسه في مجتمع تعدّدت فيه المغريات المادّيّة واستفحلت فيه الخلافات السّياسيّة – الدّينيّة وتنازعته التّيّارات الفكريّة فأفضى به ما لاحظه من تباين بين مقاصد الشّريعة وواقع المعاملات الاجتماعيّة إلى التّساؤل عن الحدّ الفاصل بين الإيمان والكفر والعلاقة الواجبة الوجود بين العقيدة والسّلوك. وتشعّبت أمامه السّبل فخشي ألاّ يوفّق إلى اختيار المسالك المنجية ففقد برد اليقين وعانى مأساة الخوف والحيرة.

وقد أدرك جلّ شعراء العصر أهمّيّة هذه المجالات الشّعوريّة فألّفوا الزّهديّات ونفق ما ألّفوه من أشعار في هذا الغرض عند الخاصّة و العامّة ، استنشدهم إيّاها الخلفاء كما استنشدهم إيّاها جمهور المسلمين.

وأدرك مؤرّخو العرب وأدباؤهم أهمّيّة الزّهد كظاهرة اجتماعيّة واختيار سلوكيّ فحفلت مؤلّفاتهم بأخبار الزّهّاد ومأثور أقوالهم شعرا ونثرا وتراجم أعلام الخطباء والشّعراء الّذين سخّروا قرائحهم لخدمة هذه الدّعوة.

ولكنّ الزّهديّة ، وإن استكملت منذ القرنين الأوّلين للهجرة عناصرها الفنّيّة وصارت كما بيّنّا غرضا نافقا لدى الجمهور ، ولم تحظ من حيث هي غرض شعريّ وبناء فنّيّ بعناية النّقّاد واهتمامهم. فلم يدرسوها ضمن ما درسوه من أغراض الشّعر ولم يتعرّضوا ولو تلميحا إلى خصائص هذا الفنّ الأدبيّ وأساليبه.

ففروع الشّعر عند أبي العبّاس أحمد بن يحيى ثعلب (200-291 هـ) «مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيه واقتصاص أخبار "وأغراض الشّعر عند أبي الفرج قدامة بن جعفر (265-337هـ) «مديح وهجاء ومراث وتشبيه ووصف ونسيب» والمدروسة منها في كتاب العمدة لأبي علي الحسن بن رشيق (390-463هـ) «النّسيب والمديح الافتخار والرّثاء والعتاب والوعيد والهجاء والاعتذار».

فهل معنى ذلك أنّ النّقّاد القدامى لم يعتبروا الزّهد غرضا شعريّا؟

إنّ الإجابة عن هذا السّؤال تُفْضي حتما إلى التّساؤل عن منهاج المراجع النّقديّة المعتمدة إذ إهمالها لدراسة غرض من الأغراض لا يمكن أن يقوم دليلا على موقف مؤلّفيها من ذلك الغرض إلاّ إذا ثبت اتّصافها بصِفَتيْ الإحاطة والشّمول وهو ما لم يكن بل الثّابت عند كلّ الباحثين هو أنّ هذه المؤلّفات كانت مؤلّفات تعليِميّة تنحو منحى الاختيار والتّمثيل هدفها التّقنين والتّلقين وأسلوبها الاختصار والإجمال.

وقد نصّ على ذلك مؤلّفوها أنفسهم فقال قدامة بن جعفر في مقدّمة حديثه "عن نعوت المعاني الدّالّ عليها الشّعر" : «جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب.

ولمّا كانت أقسام المعاني الّتي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصّفة ممّا لا نهاية لعدده ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك كي يبلغ آخره ، رأيت أن أذكر منه صدرا ينبئ عن نفسه ويكون مثالا لغيره

وعيارا لما لم أذكره وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشّعراء وما هم له أكثر دوسا و عليه أشدّ دوما وهو المديح والهجاء والمراثي والوصف والنّسيب».

وقال أبو هلال العسكريّ (المتوفّى نحو سنة 395 هـ) في كتاب الصّناعتين:« ولمّا كانت أغراض الشّعراء كثيرة ومعانيهم متشعّبة جمّة لا يبلغها الإحصاء كان الوجه أن نذكر ما هم أكثر استعمالا وأطول ممارسة له وهو المديح والهجاء والوصف والنّسيب والمراثي والفخر».

فلم يخفَ إذن على هؤلاء النّقّاد – وإن قصدوا في مؤلّفاتهم إلى قصْرِ عنايتهم علي دراسة الأغراض البارزة من أغراض الشّعر العربيّ القديم– أن المجال المعنويّ لـهذا الشّعر كان أوسع ممّا تناولوه منه بالبحث وأنّ الفنون الشّعريّة كانت أكثر عددا ممّا فصّلوا فيه الحديث عنها.

ثمّ إنّهم وإن لم يدرجوا «الزّهد» ضمن قائمة «أعلام الأغراض» الّتي درسوها لم يهملوا إهمالا تامّا هذا الغرض الشّعريّ.

فقد وردت في كتاب العمدة لابن رشيق نصوص عديدة تدلّ دلالة قطعيّة على أنّ القدامى كانوا يعتبرون «الزّهد» فنّا من فنون الشّعر:

يقول ابن رشيق في باب «حدّ الشّعر وبنيته» :

« قال عبد الكريم: "يَجْمَعَ أصناف الشّعر أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللّهو ثمّ يتفرّع من كلّ صنف من ذلك فنون: فيكون من المديح المراثي والافتخار والشّكر و يكون من الهجاء الذّمّ والعتاب والاستبطاء ويكون من الحكمة الأمثال والتّزهيد و المواعظ ويكون من اللّهو الغزل والطّرد وصفة الخمر والمخمور. قال ويضيف في الباب نفسه : ... الشّعر كلّه نوعان: مدح و هجاء فإلى المدح يرجع الرّثاء و الافتخار والتّشبيب و ما يتعلّق بذلك من محمود الوصف كصفات الطّلول والآثار و التّشبيهات الحسان وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال والمواعظ والزّهد في الدّنيا والقناعة. والهجاء ضدّ ذلك كلّه...».

ويورد في باب « في الشّعراء والشّعر » هذا القول:

« وقال عبد الكريم الشّعر أربعة أصناف : فشعر هو خير كلّه و ذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة والمثل العائد على من تمثّل به بالخير وما أشبه ذلك وشعر هو ظرف كلّه وذلك القول في الأوصاف والنّعوت و التّشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب وشعر هو شرّ كلّه وذلك الهجاء وما يتسرّع به الشّاعر إلى أعراض النّاس وشعر يتكسّب به وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها ويخاطب كلّ إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه ».

فابن رشيق يذكر في كلّ هذه النّصوص «الزّهد» مثبتا بذلك أنّه كان معدودا لدى من سبقه أو عاصره من النّقاد «فنّا من فنون» الشّعر لا يهملون ذكره وتنزيله منزلته ضمن ما اقترحوه من تبويبات لأغراض الشّعر وتصنيفات لفروعه.

ويؤيّد هذا الاستنتاج ما نلاحظه من تواتر استعمال مصطلح «الزّهد» في كتب الطّبقات والتراجم: يقول أبو محمّد عبد اللّه بن مسلم بن قتيبة في كتاب الشّعر والشّعراء متحدّثا عن إبي العتاهية: « وشعره في الزّهد كثير حسن رقيق سهل ».

ويقول عبد اللّه بن المعتزّ (247—296 هـ) في مقدّمة ما أورده في طبقاته من أخبار الشّاعر نفسه : «ويُرْمَى أبو العتاهية بالزّندقة مع كثرة أشعاره في الزّهد والمواعظ».

ويقول ضمن ترجمة صالح بن عبد القدّوس: «أمّا الرّجل فله في الزّهد في الدّنيا و التّرغيب في الجنّة والحثّ على طاعة اللّه عزّ وجلّ و الأمر بمحاسن الأخلاق و ذكر الموت والقبر ما ليس لأحد. وكان شعره كلّه أمثالا وحكما».

ويفتتح أبو عبد اللّه محمّد بن داود بن الجرّاح (المتوفى سنة 296هـ) حديثه عن عبد اللّه بن المبارك بقوله: « شاعر له الأبيات بعد الأبيات في الزّهد وذمّ الدّنيا دون غير هذا الصّنف من الشّعر » .

ويقول أبو الفرج الأصفهانيّ (284— 366 هـ) في كتـاب الأغاني محدّدا منحى أبي العتاهية الشّعـــريّ : «وأكثر شعره في الزّهد والأمثال».

ويورد في الفصل عَيْنِه خبرا مفاده أنّ بعض الشّعراء أتى أبا العتاهية فقال له: « إنّي رجل أقول الشّعر في الزّهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب أستحسنه لأنّي أرجو ألاّ آثم فيه وسمعت شعرك في هذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه...».

ويروي أبو عبد اللّه محمّد بن عمران بن موسى المرزبـانيّ (296— 384هـ) حُكْمًا يرفعـه إلى المدائنيّ (145—225 هـ) نصّه أنّه قال:

«العبّاس بن الأحنف في الغزل مثل أبي العتاهية في الزّهد ، يُكْثِرانِ الحزّ و لا يصيبان المفصل».

أمّا أبو عمر يوسف بن عبد البرّ النّمري (364-463 هـ) فقد قدّم لما انتخبه من زهديّات أبي العتاهية بقوله: «وبعد فإنّي رأيت أن أجمع في كتابي هذا ، إن شاء اللّه تعالى ، من شعر الأديب الأريب والشّاعر اللّبيب أبي العتاهية إسماعيل بن القاسم العارف المشهور و الشّاعر المأثور المعروف في زهديّاته بالنّزاهة والرّفاهية المكنّى بأبي العتاهية ، و هو في الزّهد والمواعظ والحكم أشهر من نار على علم ، ما صحّ عند أهل العلم بالأدب والأخبار ورواة النّوادر والأشعار وصنّفوه واختاروه وألّفوه وذكروه».

هذه جملة من الأقوال رأينا أن نسوقها لسببين اثنين:

أوّلهما: تأكيدها لما أسلفنا تقريره من إجماع النّقّاد القدامى على اعتبار الزّهد بابا من أبواب الشّعر.

وثانيهما: اختلاف صيغها وما في هذا الاختلاف من دلالات قد تعيننا على تحديد موقف النّقّاد القدامى من هذا الفنّ الشّعريّ وتعليله.

فالنّقّاد القدامى و إن اعتبروا الزّهد فنّا من فنون الشّعر لم يركّزوا عنايتهم على تحديد مميّزات هذا الفنّ وخصائصه بل أدرجوه ضمن باب كبير من أبواب الشّعر جمعوا فيه الزّهد والحكمة والمواعظ والأمثال لاعتبارهم الزّهد فرعا من فروع الحكمة كما نصّ على ذلك بن رشيق في قوله السّالف الذّكر إذ جعل الزّهد من الفنون المتفرّعة عن صنف من أصناف الشّعر هو الحكمة.

[...] وإن كان ممّا لاشكّ فيه أنّ «المثل» و«الحكمة» عامّة متّفقان من حيث ما يقصدان إليه من عظة وتأديب وأنّ من الحكم ما صيغ صوغ الأمثال فورد على غرار « عبارات سائرة » فإنّ العديد من القصائد الحكميّة المؤلّفة في القرنين الأوّل و الثّاني للهجرة تثبت أنّ الحكمة صارت موضوعا من مواضيع الشّعر يطرق لذاته ولم تعد كالأمثال مجرّد « نُبْذٍ تَستَحْسِنُ ونُكَتٍ تستَطْرَفُ».

أمّا «الزّهديّة» فمنزلتها ضمن فنون «الحكمة» منزلة خاصّة لامتيازها عن سائر هذه الفنون بنوعيّة غرضها. فهي وإن ضمّنت أحيانا بعض الحكم والأمثال تبدو كبناء شعريّ جديد سُخِّرتْ كلّ عناصره المعنويّة وطاقاته التّعبيريّة لمقصد معيّن وهو «التّزهيد».

... أمّا الأمر الّذي يمكن تقريره في خاتمة هذا البحث فهو أنّ النّقّاد القدامى، وإن ذكروا الزّهد عند محاولتهم تبويب أغراض الشّعر العربيّ، لم ينتبهوا إلى ما يمتاز به هذا الغرض عن سائر « فنون الحكمة» لإدراجهم إيّاه ضمنها وحديثهم عنه ضمن حديثهم المجمل عنها.

فالزّهديّة لم تحظ بعناية النّقّاد القدامى لسببين أصليين:

* أوّلهما المنهاج التّعليميّ الّذي انتهجوه في مؤلّفاتهم و ما أفضى إليه من قصراهتماماتهم علي الأغراض التّقليديّة للشّعر العربيّ.

* وثانيهما انعدام البعد التّاريخيّ من نظرتهم النّقديّة الّتي لم تُراعِ ما عرفه الشّعر العربيّ في القرنين الأوّل والثّاني للهجرة من تطوّر عميق و ذلك لعدم إدراكهم لمدى ما حقّقه المولّدون من تجديد للعبارة الشّعريّة تجديدا لم ينحصر كما ظنّوا في توليد المعاني وتحوير الصّيغ التّعبيريّة و إنّما كان في جوهره تجسيما أدبيّا لا في مستوى الألفاظ والمعاني فحسب بل و في مستوى مقاصد الشّعر أيضا لمشاغل جيل جديد و حساسيّة مجتمع جديد.

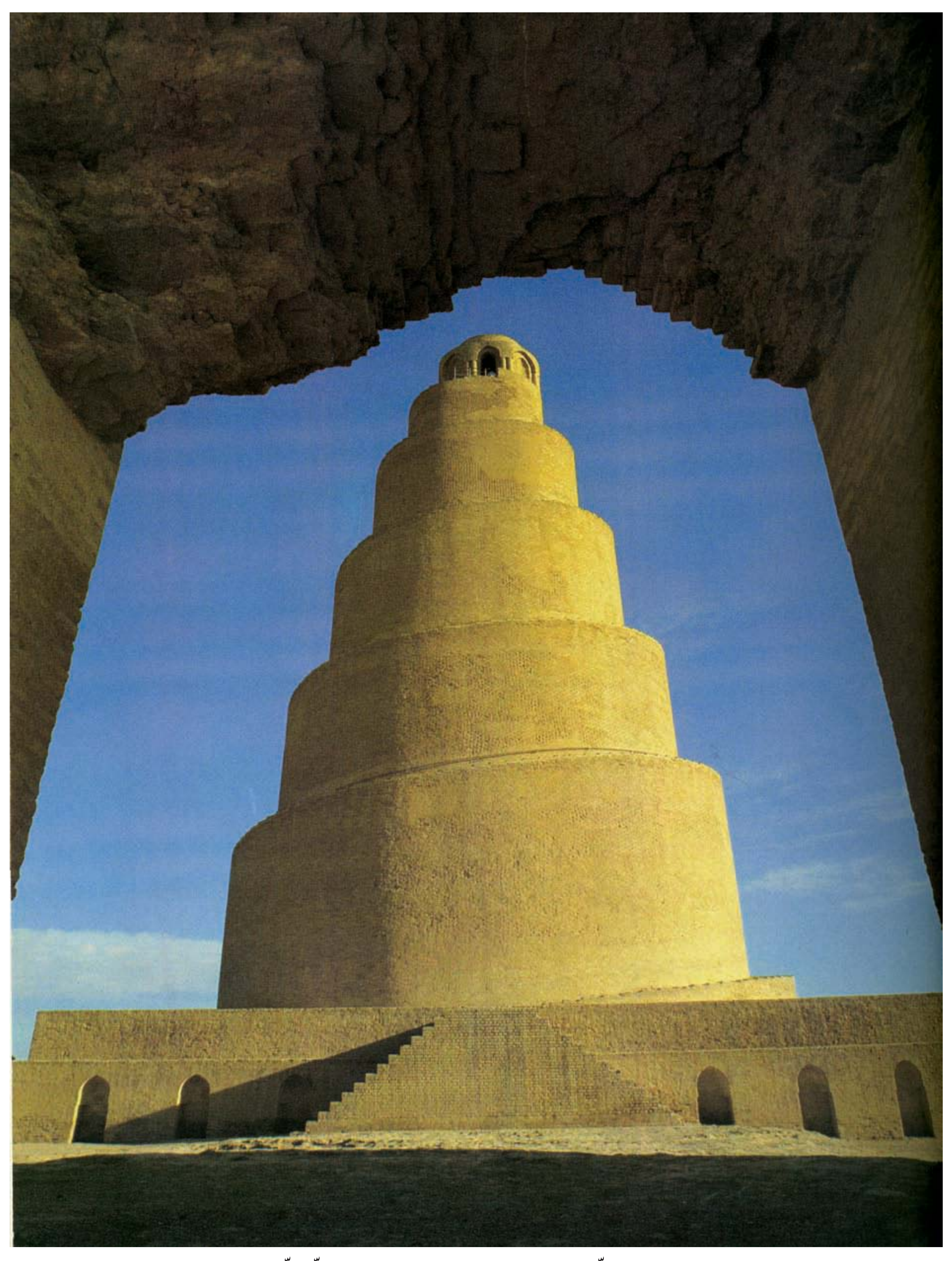
محمّد عبد السّلام

حوليّات الجامعة التّونسيّة العدد الخامس عشر 1977

ص ص 38 – 49

مراكز الاهتمام

* دوافع ظهور الزّهديّة.
* منزلة الزّهديّة في الشّعر العربيّ وموقف النّقاد العرب القدامى منها.
* الفرق بين الحكمة والمثل والزهديّة.
* منزلة أبي العتاهية بين شعراء الزّهد.



"سامـــرّاء" : مفخرة من مفاخر العمارة العبّاسيّة

ثبت بيبليوغرافي

1- الكتب (باللسان العربي)	
أدونيس (علي أحمد سعيد)	1 – الثابت والمتحوّل: بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب. 2 – تأصيل الأصول. دار العودة بيروت. الطبعة الثّالثة .1982
إسماعيل (عزالدّين)	- في الأدب العبّاسيّ: الرؤية والفنّ. دار النّهضة العربيّة بيروت 1975.
أنيس(إبراهيم)	- موسيقى الشّعر. مطبعة لجنة البيان العربيّ سنة 1965.
البطل (عليّ)	- الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّاني الهجريّ. دار الأندلس بيروت 1980.
بكّار (توفيق)	- شعريّات عربيّة : جدليّة الانكشاف والاحتجاب (قراءة في قصيدة المغتسلة) دار الجنوب للنّشر – تونس 2001 .
البهبيتي(نجيب محمّد)	- تاريخ الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّالث الهجريّ. مكتبة الخانجي ودار الفكر بيروت 1970.
حجاب (محمّد نبيه)	- مظاهر الشّعوبيّة في الأدب العربيّ حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ. مطبعة الرّسالة بالقاهرة 1961.
الزّعيم (أحلام)	- التطوّر الفنّي في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثّاني الهجريّ. جامعة الإسكندريّة (بحث جامعيّ). 1977.
زكِيّ (أحمد كمال)	- الحياة الأدبيّة في البصرة إلى نهاية القرن الثاني. دار المعارف بمصر 1971.
سعيد (جميل)	- تطوّر الخمريّات في الشّعر العربيّ. مطبعة الاعتماد مصر 1945.
ضيف (شوقي)	- التطوّر والتّجديد في الشّعر العربيّ. دار المعارف مصر [د. ت]
عصفور(جابر)	- الصّورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغيّ. دار الثّقافة والطّباعة والنّشر القاهرة 1974.
الكفراوي(محمّد عبد العزيز)	- الشّعر العربيّ بين الجمود والتطوّر. دار نهضة مصر [د. ت]

ناصف(مصطفى)	- قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الأندلس بيروت 1981.
نافع(عبد الفتّاح صالح)	- الصّورة في شعر بشّار بن برد. دار الفكر للنّشر والتوزيع عمّان 1983.
هدارة (مصطفى)	- اتّجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ دار العلوم العربيّة. بيروت . الطبعة الأولى 1968. الطبعة الثانية دار المعارف بمصر 1970.
الواد(حسين)	- تدور على غير أسمائها.دار الجنوب للنّشر تونس1993.

– 2 – الكتب (بغير اللّسان العربيّ)

Azari (A)	La réalité et la fiction dans la poésie arabe ancienne. Edition maison neuve et la rose. Paris 1989.

– 3 – الدّوريات

ذو النّون (أيّوب)	- بشّار في قفص الاتّهام. مجلّة الآداب بيروت 09/ 1971
مجموعة من الباحثين	- الشعر العربيّ القديم. مجلّة المجلّة(عدد خاصّ) عدد 98، فيفري1965.
عبد السّلام (محمّد)	- موقف النقّاد القدامى من شعر الحكمة والزّهد. حوليّات الجامعة التونسيّة العدد 15 سنة 1977.

– 4 – ملتقيات

بكّار (توفيق)	- الغناء على الغناء: في « في أنماط النّصوص : الأبنية الفنيّة والتأويل» من أعمال ملتقى فريد غازي. جربة. نشر دار سيراس تونس فيفري 2001.

* اكتفينا في هذا الثبت بالمراجع العامّة الّتي تناولت القضايا المشتركة بين الشعراء الثّلاثة، وعنوانين تناولا بشّارًا رأيناهما مفيدَيْن لتلك الرّؤية، وذلك حتّمهُ النّهج التّأليفي الّذي أقمنا عليه المحور، واحْتَرَمْنَا بموجبه هدف البرامج الرّسميّة : (التّجديد في الشّعر العربي في القرن الثّاني من خلال نماذج من شعر بشّار، وأبي نوّاس، وأبي العتاهية).



من أشكال القصّ في الأدب العربيّ القديم

- النّـادرة -

فهرس المحور الثّالث

النّادرة

I – النصوص التمهيدية

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
I	في الكتابة عن البخل و البخلاء	دواعي الكتابة عن البخل قبل الجاحظ

I – النصوص المختارة

ترتيب النّصوص	العنـوان	مراكز الاهتمام
1	كَلامٌ بكلام	ثنائية الدعوة الصدّ – صورة البخيل
2	مثل هذا لا يكون إلا سماويّا	التضمين في النادرة– الحجاج
3	رُدَّ القميص عافاك الله	البخيل الضحيّة– الحجاج
4	بصُر بملك الموت	ثنائية الطلب الصدّ – الإضحاك
5	أراني أنفخ في غير فحم	صورة البخيل – علاقته بالآخرين
6	إنّ الخرق شُؤم	المنطق العجيب
7	ما هضمه إلاّ الضحك	الدعوة الصدّ – الإضحاك
8	أُجْرش يا أبا كعب أُجْرش	الدعوة الصدّ – الوعظ في النادرة
9	إنّما العين مكروه يحدث	البخيل الضحيّة – الإضحاك
10	قد أشكل علينا هذا الأمر	ثنائيّة الاتّهام/الدفاع – السخرية – الحجاج

I – النصوص التّكميليّة

ترتيب النّصوص	العنوان	مراكز الاهتمام
1	صناعة النادرة	تعريف النادرة – شروط حرارتها
2	بنائيّات البخل في نوادر البخلاء	معايير تصنيف النوادر – مقومات كلّ صنف
3	من الصفات الفنّية في كتاب البخلاء	الوصف الحسيّ و الوصف النفسيّ – السخرية



نصوص تمهيديّة

في الكِتابةِ عن البُخْلِ و البُخَلاَء

و بعد، فما الذي لفت الجاحظ إلى موضوع البخلاء، يصطنعه كتابًا، و هل كان مبتدعًا فيه، أم سَبقه السّابقون من كُتّاب العربيّة إليه؟

أمّا أنه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداعًا،فَلاَ. فَابْنُ النّديم في الفهرست والجاحظ نفسه في كتاب البخلاء، يشيران إلى أنّ له في هذا الموضوع أسلافًا من أمثال الأصمعيّ و أبى الحسن المدائنيّ وأبى عبيدة. ولكنّ الأمر مختلف بين الجاحظ و بينهم.و نحن في هذا الفصل نحاول أن نحدّد الألوان المختلفة و النّزعات التي كانت تسود هذا النّوع من الكتابة.

كانت أحاديث البخل و أخبار البخلاء تسير في طريقين، و تتّجه إلى غايتين. و في أحد الطريقين يقوم دعاة الشّعوبيّة، فيردّون على العرب فخرهم التّقليدي بالكَرَم، و يقولون إنّ أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل، و نوع من النَّفْجِ لا حقيقة له في الواقع. وفي سبيل ذلك يذهبون يتلقّطون من هنا وهنا أخبارهم ممّا يتعلّق بمآكلهم الغثّة، ومطاعمهم الكريهة، وهيئة معيشتهم الخشنة، إلى غير ذلك ممّا هو من لوازم البداوة، ليغضّوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس، ويحيطوهم في أخْيِلَتهم بجوّ من الضَّعة والمهانة، وليقولوا لهم: أنّى تكون مع هذه الحياة الدنيئة التي يحيونها كلُّ تلك الدعاوى العريضة التي يتشدّق الشعراء بها، ويتغنّى بها أنصار العربيّة المنافحون عنها. كما وجدوا في باب الهجاء عند شعراء العرب مادّة موفورة يصدرون عنها. والهجاء قائم على التجنّي، «والعرب إذا وجدت رجلا من القبيلة قد أتى قبيحًا ألزمت ذلك القبيلة كلّها» كما يقول الجاحظ. فحين ظفروا بهذه المجموعة عقدوا عليها خناصرهم، وذهبوا يصنّفونها أصنافًا، ويملؤون بها الجوّ على العرب والعربية كافّة تشنيعًا وسخرية.

فهذا نوع من حديث البخل وجّهته هذه الوجهة و لوّنته هذا اللّون تلكَ الخصُومةُ العرقيّة التي ثارت بين الرّوح العربيّة و الرّوح الشعوبيّة، كما وجّهت أنواعًا أخرى مختلفة من الأحاديث، و خلقت ضروبًا أخرى من الكتب و التآليف.

وفي الطّريق الأخرى يقوم دعاة الدّولة القائمة، ومن وضعوا أنفسهم في خدمة السلطان، ومسايرته في سبيله، من العلماء وأهل الأدب. ومن هؤلاء من ينصر الدّعوة العربيّة ويتعصّب لها كالأصمعيّ، ومنهم من هو أميل إلى الشعوبيّة كالمدائنيّ. وليست الدّعوة للدّولة ببعيدة عن الدّعوة للشّعوبية، فبينهما وشائجُ واصلةٌ، وإن كانت قد اتّخذت لونًا خاصًّا بها.

ولقد كانت الدّولة العباسيّة تشعر، منذ قامت على أنقاض الأمويّين، بالحاجة إلى التّمكين لنفسها، والتخلّص من هذه الأشباحِ الأمويّة التي كانت تتخايل لها، ببثّ الدعوة ضدّ هؤلاء الذين كانوا ما يزالون يمثّلون في كثير من الأذهان طائفةً من المزايا والفضائل، لا بدّ للدّولة من محاولة محْقِهَا، باصطناع ضروب مختلفة من الدّعاية، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين و أنصارهم بالقوّة، و تحريم الإشادة بذكرهم. فكان من مظاهر هذا الموقف الذي اتّخذته ضدّ الأمويّين أن يوحى إلى العلماء و الكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل، إشادة بـمَآثر الدولة القائمة، وتمجيد العبّاس بن عبد المطلب، و تفضيل هاشِمٍ على عبْدِ شَمْسٍ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تحقّق ذلك الغرض، من التماس شُنَعِ الأمويّين و تصنيف الكتب فيها. وطبيعيّ أن يكون لرواة الأخبار نصيبهم الموفور من هذه السّياسة. و كذلك جعلوا يتلقّفون أخبار الشُّنَعِ ما وجدوها،و يضعونها

و يتزيّدون فيها على خلفاء بني أُميّة و عمالّهم وسُرَاتِهم. وحسبنا ما تدلّ عليه هذه المعركة القلميّة التي كانت مظهرًا من مظاهر الخصومة بين العباسيّين والأمويّين، و التي اسْتُخْدِم لها العلماء و الكتّاب من هؤلاء وأولئك، يتبادلون الشُّنَع و يتقاذفون بالمثالب. ولعلّ من أقرب الشّنع تأثيرًا في نفوس الجماهير ما يتعلّق منها بالمطاعم :شرَهٌ تتقزّز منه الحضارة، وبُخْل تنفر منه الإنسانيّة. وهما يتجاوران كثيرًا في حديث البخلاء.

إنّما عنينا بهذين المنحيين عناية خاصّة إذ كان الجاحظ نفسه قد أشار إليهما في كتابه على النّحو الذي رأينا. وإن كنّا لا نستطيع أن نملك أنفسنا عن التحفّظ في إطلاق القول بنسبة كلّ ما صدر ذلك المصدر إلى هذا الغرض أو ذلك، من النّعرة الجنسيّة أو الدّعاية السّياسيّة، فقد يكون بعض الكتّاب قد سلك هذا المسلك من غير أن يُضْمر في نفسه شيئًا من ذلك، وإنّما هو عنده باب من أبواب الحديث عن الحياة العربيّة، وسبيل من سبل تصويرها وتسجيل ألوانها المختلفة.

ومهما يكن من أمر فَهَا هُمْ أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء، وها هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع. ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه، فقد كانت كتابتهم فيه أخباريّة لا فنيّة، تعرض صورًا من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة، ولكنّها مع ذلك كانت - فيما نحسب - ممّا لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع، و نبّه نزعته الفنيّة إلى اقتحامه و الإبداع فيه، فكان هذا الكتاب: "كتاب البخلاء".

أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذي كان أكبر مثاره الشّهوات السياسيّة والعنصريّة والذي كان جديرًا أن يثير عوامل المشاقّة و المخاصمة، فجعله موضوعًا أدبيًّا خالصًا، و متعة فنيّة رائعة. و كان رهينًا بالأغراض الموقوتة التي أثير من أجلها، فصار خالدًا خلود النفس الإنسانيّة: يمتح منها، و يصدر عنها ولها.

و هنا يبرز لنا سؤال نسائل أنفسنا إيّاه: أكانت تُدَاخِلُ نفسَ الجاحِظ، إذ كان يكتب هذا الكتاب، أغراض شخصية لوّنت فصوله الأدبيّة بألوانها وأثّرت في توجيهها؟ ولكنّنا حين نبحث عن هذه المؤثّرات في كتاب البخلاء لا نهتدي إلى شيءٍ منها، لأنّنا نحتاج في معرفتها إلى معرفة الصّلات بينه وبين معاصريه من مختلف الطبقات معرفةً دقيقةً مفصَّلة، وهذا أمر تقطّعت أسبابنا إليه إلاّ قليلا. فنحن منه في مجْهَل مشتبه النواحي. وإذا نحن حاولنا أن نتّخذ من المذاهب الدينيّة والاجتماعيّة هاديًا يُبين لنا السّبيل، لم نكد نصل من ذلك إلى شيء، فها هو ذا يسخر من أبى الهذيل العلاّف وعليّ الأسواريّ، وهُما من أئمّة المعتزلة الذين ينتسب إليهم، ثم ها هو ذا يسخر من الأصمعيّ العربيّ وأبي سعيد المدائنيّ الشّعوبيّ. وهكذا يختلط علينا الأمر حتى لا نتبيّن شيئًا.

طه الحاجري، مقدمة "البخلاء"
تحقيق طه الحاجري. ط7 دار المعارف القاهرة. ص ص 28-33

مراكز الاهتمام

* الكتابة عن البخل و البخلاء قبل الجاحظ:
  – دواعيها السياسيّة والاجتماعيّة
  – خصائصها
* الجاحظ و دواعي الكتابة عن البخل.



نصوص مختارة



الجاحـــــــظ

160 هـ – 255 هـ / 776 م – 868 م

"هو أبو عثمان عمرو بن بحر الكنانيّ الفقيميّ البصريّ. ولد بالبصرة حوالي سنة 160 هـ. وتعود تسميته "الجاحظ" إلى نتوء في عينيه. عُرف منذ صباه بإقباله على المعارف، فكان يختلف إلى المسجد الجامع ويرتاد مجالس الكلام والفقه والتّفسير والقصّ، ويجلس إلى أعلام ذاع صِيتُهُمْ أمثال إبراهيم بن سيّار النظّام المتكلّم، وأبي عبيْدَةَ مَعْمَرِ بنِ المُثَنَّى والأَصْمَعِي والأَخْفَشِ في اللُّغَةِ والأدَبِ. وكَانَ يَتَلقّف من سوق المِرْبدِ نوادر الأعرابِ وطرائفَ الروَّاةِ. اتّخذَ بغداد مقامًا له في عهد المأْمُونِ. واتّصل بالسّاسة وأهدى كتابه (الحيوان) إلى محمّد بن عبد الملك الزيّاتِ. أصيب بالفالج في أواخر عهد المتوكّل فعاد إلى البصرة حيث توفّي 255 هـ.

من أشهر مؤلَّفاته :

– كتاب "الحيوان" ويعدُّ موسوعةً معرفيّة وأدبيّة ولغويّة لإبرازه ما في عالم الحيوان من أدلّة على حكمة الخالِقِ.
– كتاب "البيان والتّبيين" وتناول فيه مواضيع مختلفة تتّصل بالبلاغة والبيان والخطابة والشّعر.
– "الرّسائل" وعددها خمس وأربعون رسالة عالج فيها الجاحظ مواضيع أدبيّة واجتماعيّة ودينيّةً كلاميّةً.
– كتاب "البخلاء" وقد يكون آخر ما ألّف. وضمّنه طرائف البخلاء وأخبارهم وأحاديثهم واحتجاجاتهم.

« كَـلاَمٌ بِكَــلاَمٍ »

تمـهيـد :

إن كان الكلام يقوم على الفهم و الإفهام فإنّه عند البخلاء غير ذلك، إذ يصيب الشّذوذُ قواعدَ اللّغة لديهم ودلالة الألفاظ فينشأ اللّبس و تتولّد الفكاهة.

حدّثني إبراهيم بن السّندي قال:« كان على ربض الشّاذَرْوَان شيخٌ لنا، من أهل خراسان. وكان مُصَحِّحًا(1) بعيدا من الفساد ومن الرَّشا(2) ومن الحكم بالهوى، وكان حفيّا جدًّا، وكذلك كان في إمساكه وفي بخله وتدنيقه(3) في نفقاته، وكان لا يأكل إلاّ ما لا بدّ له منه ولا يشرب إلاّ ما لا بدّ له منه. غيرَ أنّه إذا كان في غداة كلّ جمعة حمل معه منديلا فيه جَرْدَقَتَان(4) وقطعُ لحم سِكْباج(5) مبرّد، وقطعُ جبن، وزيتوناتٌ، وصرّةٌ فيها ملح، وأخرى فيها أشْنان(6) وأربعُ بيضات ليس منها بدّ، ومعه خِلالٌ. ومضى وحده، حتّى يدخلَ بعض بساتين الكَرْخ، وينظرَ موضعًا تحت شجرة وسط خُضْرةٍ و على ماء جَارٍ. فإذا وجد ذلك جلس، وبسط بين يديه المنديل، وأكل من هذا مرّة ومن هذا مرّة. فإن وجد قيّم البستان رمى إليه بدرهم ثمّ قال: اشتر لي بهذا، أو أعطني بهذا رُطَبا – إن كان في زمان الرّطب – أو عنبا – إن كان في زمان العنب – و يقول له: «إياك إيّاك أن تحابيني، و لكن تجوّدْ لي، فإنّك إن فعلت لم آكله ولم أعد إليك. واحذر الغَبن(7) فإنّ المغبون لا محمودٌ و لا مأجور». فإنْ أتاه به أكل كلّ شيء معه، وكلّ شيء أُتي به، ثمّ تخلّل وغسل يديه، ثمّ تمشّى مقدار مائة خطوة. ثمّ يضع جنبه، فينام إلى وقت الجمعة. ثمّ ينتبهُ فيغتسل، و يمضي إلى المسجد. هذا كان دأبه كلّ جمعة.».

قال إبراهيم: «فبينا هو يوما من أيّامه يأكل في بعض المواضع، إذ مرّ به رجل فسلّم عليه، فردّ السّلام، ثمّ قال: «هَلُمَّ عافاك اللّه». فلمّا نظر إلى الرّجل قد انثنى راجعا، يريد أن يطْفِر(8) الجدول أو يعبُرَ النهر، قال له: «مكانَـكَ، فإنّ العجلة من عمل الشّيطان». فوقف الرّجل، فأقبل عليه الخراســـاني وقال: «تُريد ماذا؟ »

قال:« أريد أن أتغدّى».

قال: «ولِمَ ذاك؟ وكيف طمعت في هذا؟ ومَنْ أباح لك مالي؟»

قال الرّجل:« أوَلَيْسَ قد دعوتني؟»

قال: «ويلك، لو ظننت أنّك هكذا أحمقُ ما رددت عليك السّلام. الآيين(9) فيما نحن فيه أن تكون إذا كنتُ أنا الجالس وأنت المارّ، أن تبدأ أنت فتسلّمَ، فأقول أنا حينئذ مجيبا لك:و عليكُم السّلام. فإن كنتُ لا آكلاً شيئا سكتُّ أنا وسكتَّ أنت، ومضيتَ أنت، وقعدتُ أنا على حالي. و إن كنتُ

آكُلُ فها هنا آيين آخَرُ، وهو أن أبدأ أنا فأقول: هلُمّ و تجيبُ أنت فتقولُ: هنيئا. فيكون كلامٌ بكلامٍ، فأمّا كلام بفَعال و قول بأكل فهذا ليس من الإنصاف، وهذا يُخرج علينا فضلا كبيرا».

قال: فورد على الرّجل شيء لم يكن في حسابه.

فشُهِرَ بذلك في تلك النّاحية، وقيل له : «قد أعفيناك من السّلام ومن تكلّف الردّ ». قال:« ما بي إلى ذلك حاجةٌ، إنّما هو أن أعفيَ أنا نفسي من "هلّم" وقد استقام الأمر».

الجاحظ البخلاء، تحقيق طه الحاجري
ص 24—25—26

اعــــــرف

الأعـــــلام :

إبراهيم بن السنديّ: من أسرة سِنْديّة خدمت الدولة منذ أوّل عهدها. وعُهِدت إليه ولاية الكوفة مدّة من الزّمن. كان من رؤساء المتكلمين، وصفه الجاحظ بقولهَ: «كان رجلا لا نظير له و كان خطيبا وكان ناسبا وكان فقيها وكان نحويا عروضيّا وحافظا للحديث راوية للشعر»..

الأماكـــــن :

– رَبَضُ الشاذروان: رَبَضٌ: ج أرباض: ما حول المدينة.والشاذروان: عمل من الأعمال الهندسيّة يقصد بها إلى تنظيم الريّ، ونوع من القناطر أو الخزانات يتيح للماء أن يتجمّع وراءه. ويرتفع ليتسنّى توزيعه على النحو المطلوب،وحتّى يمكن إيصاله إلى الأماكن المرتفعة.

– الكـــــرْخ: حيّ من أحياء بغداد. اشتهر بالأحداث التي وقعت فيه بين الشّيعة والسنّة في القرنين الرابع والخامس للهجرة.

الشّـــــرح :

1 – مُصحِّحًا : (ص ، ح ، ح): اسم فاعل من صَحَّحَ الخبر و الكتاب والحساب أزال خطأه أو عيبه.

2 – الرّشا : (ر ،ش ،و). اسم مِنْ رشاه يرشوه رشْوًا: أعطاه الرشوة، وهي ما يعطى لإحقاق باطل أو لإبطال حق، وما يعطى للتملّق.

3 – تدنيق : (د،ن،ق) مصدر من دنَّق إليه النظر تدنيقا: أدامه و دنَقَ– يدنقٌ– دُنُوقا : اتّصف بالشحّ.

4 – جرذ قتان : مثنّى جرذقة، وهي كلمة فارسيّة تعني الرغيف جمعها جراذق.

5 – سكْباج : كلمة فارسّية يقصد بها الطعام يُعْمل من اللّحم و الخلّ و التوابل. الواحدة: سكباجة.

6 – أشنان : اسم نوع من الشجر ينبت في الأرض الرملّية و يستعمل هو أو رماده في غسل الثياب و الأيدي.

7 – الغَبْنُ : (غ،ب،ن) مصدر من غَبَنَ يغبُنُ فلانٌ في البيع أو الشراء: خدع و غلب.و غبنَهُ: نقصه في الثّمن.

8 – يطْفِرُ : (ط،ف،ر) مضارع طفر يطفِرُ طفْرًا و طُفورًا : وثب في ارتفاع.

9 – الآيِينُ : كلمة فارسيّة تعني العرف المتبّع عند قوم.

فكّــــر

يمكن تقسيم النصّ إلى ثلاثة مقاطع. بيّن حدودها و أسند إلى كلّ مقطع عنوانا ذاكرا المعيار الذي ارتضيت.

حلّل

1 – وصف الراوي طعام البخيل و طريقة أكله. اذكر أهمّ الأساليب التي قام عليها الوصف وبيّن وظيفته في بناء النادرة.
2 – قامت هذه النادرة على ثنائيّة الدعوة / الصَدّ. كيف أسهمت هذه الثنائيّة في توليد الفكاهة؟
3 – يعكس سلوك البخيل انحرافا عن قيم الجماعة رغم حرصه على الالتزام بآدابها. وضّح ذلك و علّله.

قوّم

– قارن بين طريقة هذا الشيخ في صدّ الرجل عن الطعام وما أسند إليه من صفات في بداية النصّ. ماذا تستخلص من ذلك؟
– تحوّل موضوع الحوار بين البخيل وأحد المارّة من الدعوة إلى الطعام إلى درس في آداب التعامل مع الآخرين. إلى أيّ حدّ يعكس ذلك مواجهة بين حضارتين مختلفتين؟

توسّع

1 – الحقل الدلالي: ابحث في المعجم عن دلالات أخرى لكلمة "ربض" واستجل ما بينها من علاقات.
2 – الحقل المعجمي: استخرج من النص المفردات التي تنتمي إلى مجال الطعام.
3 – بم تفسّر حضور عدد من الكلمات الفارسيّة في نسيج النص؟ ماذا تستخلص من ذلك عن مجتمع الجاحظ؟

إضاءات

1 – « **إيّاكَ** **أن تحابيَني** »

محذّر:	محذّر منه:
ضمير نصب منفصل	مركب موصوليّ
مفعول به	حرفيّ مفعول به

فالجملة تتركب من [محذّر + محذّر منه] وهي جملة تحذير مختزله وأصلها : «أحذّر إيّاك أن تحابيني».

2 – « **هنيئا – ويلك** »

هاتان جملتان مختزلتان تفيدان الدّعاء ، والدّعاء عمل لغويّ يطلب به المتكلّم خيرا لِمـدعوّ له أو شرّا لمدعوّ عليه.
– «هنيئا»: أُنجز فيها الدعاء بجملة فعلّية مختزلة دلّ عليها المدعوّ به وهو نعت منصوب لمنعوت محذوف «أكْلاً هنيئا».
– ويلك: أُنجز الدعاء بجملة فعلّية مختزلة دلّ عليها المدعوّ به (الويل) وهو مفعول منصوب.و قد ينجز الدعاء بجملة فعلية إسنادية كاملة مثبتة أو منفيّة.

شذرات

«عن التناقض في السّلوك الماديّ بين البخلاء والجماعة نشأ اختلاف في الفكر والأخلاق، أنجب بدوره إلى جانب المنطق المعهود منطقا آخر يُعارضه. انطلقت الخصومة من الممارسة الاقتصاديّة وسرعان ما امتدّت إلى المفاهيم والقيم ومنها إلى الكلام ومدلولاته. تلك القضيّة بكلّ أبعادها:انفصال عن المجموعة من داخل المجموعة وفي كلّ المستويات .»

توفيق بكّار : قصصيّات عربيّة ص 33

«مِثْلُ هَذَا لاَ يَكُونُ إلاّ سَمَاوِيًّا»

تمهيد :

«اجتمع نَاسٌ في المسجد ممّن ينتحل الاقتصاد في النّفقة والتّثمير للمال من أصحاب الجمع والمنع – وقد كان هذا المذهب عندهم كالنسب الّذي يجمع على التحابّ والحلف الّذي يجمع على التّناصر. وكانوا إذا التقوْا في حلقهم تذاكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه التماسا للفائدة واستمتاعا بذكره».

الجاحظ – البخلاء ص 29

ثمّ اندفع شيخ منهم فقال :

يَا قَوْمُ لا تحتقروا صغارَ الأمور، فإنّ أوّل كلّ كبير صغيرٌ، ومتى شاء اللّه أن يعظّم صغيرا عظّمه وأن يكثّر قليلا كثّره. وهل بيوت الأموال إلاّ درهم على درهم ؟ وهل الدّرهم إلاّ قيراط(1) إلى جنب قيراط؟ أو ليس كذلك رملُ عالج وماءُ البحر ؟ وهل اجتمعت أموال بيوت الأموال إلاّ بدرهم من ههنا ودرهم من ههنا. قد رأيت صاحب سَقَطٍ(2) قد اعتقد مائة جريب(3) في أرض العرب. ولربّما رأيته يبيع الفلفل، بقيراط والحمّص بقيراط، فأعلمُ أنّه لم يربح في ذلك الفلفل إلاّ الحبّة والحبّتين من خشب الفلفل، فلم يزلَ يجمع من الصّغار والكبار حتّى اجتمع ما اشترى به مائة جريب.

ثمّ قال : قد اشتكيت أيّاما صدري، من سُعال كان أصابني. فأمرني قومٌ بالفانيذ(4) السّكّري، وأشار عليّ آخرون بالخزيرة(5) تُتَّخذ من النّشاشتج (6) والسّكّر ودهن اللّوز وأشباه ذلك. فاستثقلت المؤنة وكرهت الكلفة ورجوت العافية. فبينما أنا أدافع الأيّام إذ قال لي بعض الموفّقين : عليك بماء النُّخالة، فاحْسُه حارّا. فحَسَوْت فإذا هو طيّب جدّا، وإذا هو يعصم، فما جعت ولا اشتهيت الغداء في ذلك اليوم إلى الظّهر. ثمّ ما فرغت من غذائي وغسل يديّ حتّى قاربت العصر. فلمّا قرب وقت غذائي من وقت عشائي، طويت العشاء وعرفت قصدي.

فقلت للعجوز : لم لا تطبخين لعيالنا في كلّ غداة نُخالةً ؟ فإنّ ماءها جلاءٌ للصّدر وقُوتها غذاء وعصمة، ثمّ تجفّفين بعدُ النّخالة، فتعود كما كانت، فتبيعينه إذا اجتمع بمثل الثّمن الأوّل، ونكون قد ربحنا فضل ما بين الحالين. قالت : أرجو أن يكون اللّه قد جمع بهذا السّعال مصالح كثيرة لما فتح اللّه لك بهذه النّخالة الّتي فيها صلاح بدنك وصلاح معاشك.

وما أشكّ أنّ تلك المشُورة كانت من التّوفيق.

قال القوم : صدقت. مثل هذا يُكتسب بالرّأي، ولا يكون إلاّ سماويّا.

الجاحظ "كتاب البخلاء"
تحقيق طه الحاجري ص 31 – 32

اعــــــــرف

الأمـــــاكن :

رمل عالج : رمال بين فيد والقريات على طريق مكّة لا ماء بها. ويضرب المثل برمل عالج على الكثرة.

الشّـــــرح :

1 – قيراط : اسم جمعة قراريط – نصف الدانق أو ربع سدس الدينار. وهو نصف عُشْر الدينار في أكثر البلاد.
2 – سقط : (س،ق،ط) اسم من سَقَطَ : مالا خير فيه من كلّ شيء.
3 – جريب : (ج،ر،ب) اسـم جمعُه أجربـة وجُـرْبان. وهـو من الأرض قدر ما يزرع فيه ومن الطعام مكيال قدر أربعة أقفزة. والجربة : المزرعة.
4 – الفانيذ : معرّب من الكلمة الفارسيّة (بانيد) : نوع من الحلواء يصنع من السكّر ودقيق الشعير والترنجيينْ.
5 – الخزيرة : شبه عصيدة باللّحم وبلا لحم. وقيل مَرَقَةُ من بُلالَة النخالة.
6 – النشاشتج : كلمة فارسيّة معرّبة تعني النشا : ما يستخرج من الحنطة إذا نُقعَتْ حتّى تلين ومُرست حتّى تخالط الماء وصفّيت في مناخل وجُفّفت.

فكّـــك

ممّا يمكن اعتماده في تفكيك النّصّ :

– القصّة الإطار والقصّة المضمّنة.
– أنواع الخطاب (حجاج / سرد / حوار).

اذكر حدود كلّ مقطع وأسند إليه عنوانا بعد اختيار المعيار المناسب.

حـلّــل

1 – استخرج الحجج الّتي اعتمدها البخيل في النصّ للإقناع بمذهبه وصنّفها حسب أنواعها.
2 – ماهي الأساليب البلاغيّة المستعملة في القسم الأوّل من النّادرة ؟ بين دلالة كلّ أسلوب وقيمته في حمل المتقبل على الاقتناع.
3 – قام سلوك البخيل على مفارقة ولّدت الإضحاك .كيف ذلك ؟
4 – بين الشّخصيّات الحاضرة في هذه النّادرة صلات تقوم على التّناصر والتّحالف. وضّح ذلك وبيّن أبعاده الاجتماعيّة.

قـــــوّم

– قارن بين سلوك المريض العاديّ وسلوك البخيل المريض. ماذا تستخلص من ذلك ؟
– ما رأيك في موقف الجماعة من سلوك هذا البخيل وتعليقهم عليه في آخر النّصّ ؟

توسّــع

– **الحقل المعجمي** : استخرج من النصّ الكلمات الّتي تنتمي إلى مجال الطعام ثمّ صنّفها حسب معيار تختاره.
– **الحقل الدلالي** : ابحث في المعجم عن دلالات كلمة "معاش".
– ابحث عن بعض الأقوال المأثورة الّتي تدلّ على معنى مشابه للجملة التّالية : "إن أوّل كلّ كبير صغير".

إضاءات

* هل بيوت الأموال إلاّ درهم على درهم"؟
خرج الاستفهام في هذا المثال عن معناه الأصلي وهو الاستخبار ليفيد معنى النفي إذ يمكن تعويض حرف الاستفهام (هل) بأداة نفي "ما... الأموال إلاّ درهم على درهم". واقتران معنى النفي بالحصر يفيد الإثبات والتّقرير. فالمتكلّم يثبت ما يراه حقيقة وهو أنّ الأموال تتجمّع شيئا فشيئا. فهو استفهام غايته حمل المتقبّل على الإقرار.
* «لِمَ لا تطبخين كلّ يوم نخالة ؟»
أفاد الاستفهام في هــذه الجملة العرض إذ كانت غاية المتكلّم حمل السامع (الزوجة) على قبول ما يعرضه عليها بلين ورفق.

شذرات

* قال المكّي حين عوتب في قلّة الضّحك وشدّة القطوب :
«إنّ الّذي يمنعني من الضّحك أنّ الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه».

الجاحظ : البخلاء ص 123

* إنّ الجاحظ انتقى نماذج اجتماعيّة مخصبة فنّيا . وهي نماذج ذات جماليّة متميّزة، يمكن أن تتحوّل إلى غرض أدبيّ في نوع أدبيّ نشط الجاحظ للكتابة فيه كنموذج البخيل في النّادرة...غير أنّ هذا التحليل لا يعني أنّ أدبيّة النصّ تكمن في مضمونه، بل يعني أنّ نموذج البخيل مثلاً يمكّن الجاحظ المتكلّم من صرف الموضوع عن غايته الاجتماعيّة وبعده الواقعيّ، ومن جعله ذا غاية كلاميّة، لغةُ البخيل فيه هي البخل عينه، فالبخيل يحوّل الموضوع الحضاريّ إلى نشاط ثقافيّ ، يصبح به القول في البخل غاية في ذاته.

صالح بن رمضان : أدبيّة النصّ النثريّ عند الجاحظ ص 6

«رُدَّ القَميصَ عَافَاكَ اللّهُ»

تمهيد :

«إنّ الضّحك يتولّد عن صدام بين مبدأين متعارضين، أي صراع بين أطر مرجعيّة مختلفة، أو بين سياقين متلازمين، أو نمطين من المنطق أو بين عالمين من النص .»

أرثر كوستلر

سكَرَ زُبيْدة ليلةً فكسا صديقا له قميصا، فلمّا صار القميصُ على النّديم خاف البَدَوَات(1) و علم أنّ ذلك من هفوات السّكر. فمضى من ساعته إلى منزله، فجعله بَرْنَكانًا(2) لامرأته.

فلمّا أصبح سأل عن القميص وتفقَّدَه. فقيل له :«إنّك قد كسوته فلانا». فبعث إليه، ثمّ أقبل عليه، فقال: «أَمَا علمت أنّ هِبَةَ السّكران وشراءه وبيعَه وصَدَقته وطلاقَهُ لا يجوز؟ وبعدُ فإنّي أكره ألاّ يكون لي حمدٌ، و أن يوجِّهَ النّاسُ هذا منّي على السّكر، فرُدَّه عليّ حتّى أهَبَه لك صاحيًا عن طيب نفس، فإنّي أكره أن يذهب شيء من مالي باطلا».

فلمّا رآه صمّم أقبل عليه فقال: «يا هَناه (3) إنّ النّاس يمزحون ويلعبون ولا يؤَاخَذُون بشيء من ذلك فرُدّ القميص، عافاك الله».

قال له الرّجل:«إنّي و اللّه قد خفت هذا بعينه، فلم أضع جنْبي إلى الأرض حتّى جيّبته(4) لامرأتي. وقد زدت في الكمّين وحذفت المقاديم(5) . فإن أردت بعد هذا كلّه أن تأخذه فَخُذْهُ».

فقال: «نعم آخذه، لأنّه يصلح لامرأتي كما يصلح لامرأتك.»

قال: «فإنّه عندالصَبّا غ.»

قال: «فهاته!»

قال: «ليس أنا أسلمْتُه إليه.»

فلمّا علم أنّه قد وقع، قال: «بأبي وأمّي رسولُ الله – صلّى اللّه عليه وسلّم– حيث يقول: جُمِعَ الشّرّ كلّه في بيتٍ، وأُغلق عليه فكان مفتاحه السّكر.»

الجاحظ: البخلاء
تحقيق طه الحاجري، ص 36.

اعــــــرف

الأعـــــلام :

زبيدة بن حميد : صيرفيّ بصريّ كبير كان يملك مائة ألف دينار ويستخدم العديد من الغلمان. ذكرهُ الجاحظ في كتاب الحيوان فقال:«وكان بين عقل زبيدة إذا شرب عشرة أرطال وبين عقله إذا ابتدأ الشرب مقدار صالح».

الشــــــرح :

1 – البَدَوات : (ب،د،و) اســم مفرده بداةٌ من بدا - يبدُو - بُدُوّا و بَدْوًا و بَدَاء، و بداوة: ظهر فهو بادٍ، والبداةُ : ما يبدو من الرأي. وبداوة الأمر أوّل ما يبدو منه.

2 – بُرْنُكانْ : كلمة فارسيّة معرّبة : الكساء الأسود أو الكساء مطلقا.

3 – هناه : كلمة تستعمل في النّداء يكنّى بها عن اسم نكرة كما يُكَنّي عن الاسم العلم بفلان.

4 – جَيّبْتُه : (ج، ي، ب) فعل مزيد، جيّبَ القميص: جعل له جيبا أي طوْقًا.

5 – المقاديم : (ق، د، م) مفرده المقدّم اسم مفعول من قدَّم، المقدَّم من الشيء: أوّله.

فكّــــــر

في النصّ ثلاثة مقاطع سرديّة، اذكر حدودها وضع لكل مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – استخرج حجج زبيدة لاسترجاع القميص ثم صنّفها و بيّن نظام تدرّجها.

2 – قامت صورة البخيل في هذه النــادرة على مجموعــة من التناقضات. وضّح ذلك و بيّن وجوه الغرابة فيها.

3 – انقلب الموقف في النادرة، فتحوّل زبيدة من فاعل إلى ضحيّة. بيّن ذلك واستجل أثره في بناء النادرة.

4 – في النصّ مجموعة من القيم المتضاربة. استخرجها واستخلص من ذلك صــورة المجتمع الذي رسمه الجاحظ.

قــــوّم

استمدّ البخيل بعض حججه من مرجعية دينيّة. ما رأيك في حجاجه؟

تــوسّـــع

– **الحقل المعجمي**: استخرج من خطاب البخيل المفردات التي تنتمي إلى مجاليْ الدين والفقه.

– **الحقل الدّلالي** : ابحث في أحد المعاجم عن دلالات فعل "بَطَلَ".

– أثْرِ هذه النّادرة بمقاطع وصفيّة تصف فيها البخيل ماديًّا ونفسيًّا مستفيدا من أساليب الوصف عند الجاحظ.

إضاءات

- «فرُدّ القميص عافاك اللّه».

← استعمل المتكلّم الفعل (عافى) في صيغة الماضي الدّالة على الانقضاء إلاّ أنّها في سياق الدّعاء تدلّ على طلب انقضاء الفعل في الزمان المستقبل.

- «ردّ عليّ القميص حتّى أهبه لك صاحيا»

← ورد الفعل (وهب) في صيغة المضارع المنصوب ودلّ على إمكان وقوع الحدث في الزمان المستقبل لاقترانه بحرف التّعليل "حتّى"، وهو حرف ينصب الفعل المضارع ويدلّ على إمكان وقوع الحدث المقترن به في الزمان المستقبل.

* فالدّلالة الزّمانيّة للأفعال تتعيّن بواسطة صيغة الفعل في سياقه من الجملة أو النّصّ وبواسطة الحروف المقترنة بالفعل.

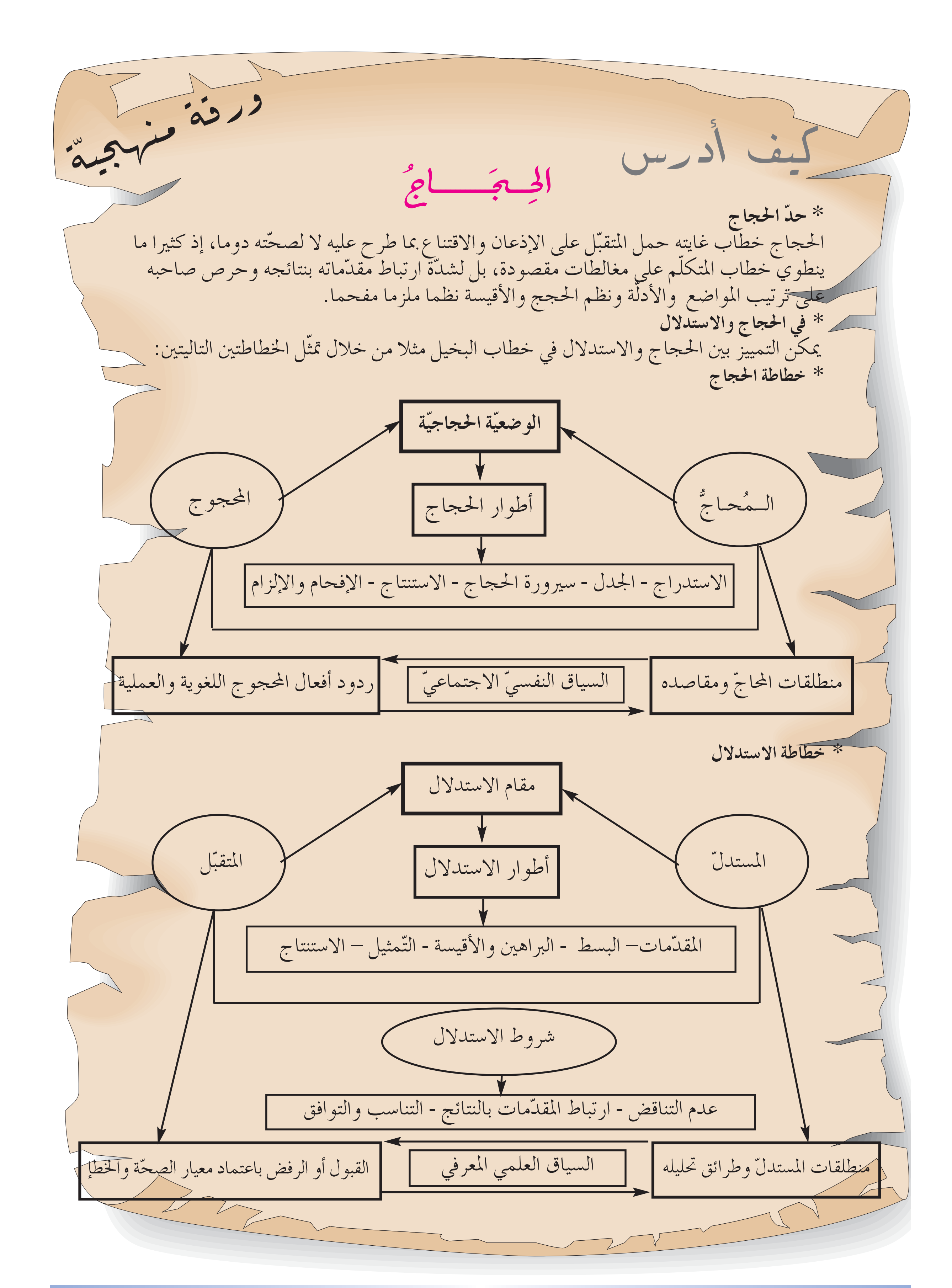
شذرات

* «ولم أَرَ مثل أبي جعفر الطّرَسُوسي، زار قوما فأكرموه و طيّبوه و جعلوا في شاربه غاليةً (نوع من الطّيب) فحكّته شفتُه العليا فأدخل إصبعه فحكّها من باطن الشّفة، مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئا إذا حكّها من فوق. وهذا و شبْهُه إنّما يطيبُ جدّا إذا رأيْتَ الحكاية بعينك لأّن الكتاب لا يصوّر لك كلّ شيء ولا يأتي لك على كُنْهه وعلى حدوده وحقائقه.»

الجاحظ، البخلاء ص 58.

* «إنّ النّادرة الشفّافة تتمتّع بقدرة على الإحالة لا تخطئ ولا بدّ لها مهما كانت حيطة المؤلّف أن تحيل إلى اسم سرعان ما يخطر ببال القارئ. فمن الأفعال والأقوال ما لا يمكن أن يصدر إلاّ عن شخص معيّن، وعند ذكرها تُفضح هويّة ذلك الشّخص وبعبارة أخرى إنّ صفاتٍ معيّنة تحيل إلى اسم تعمَلُ عليه. وإنّ التعرّف على ذلك الاسم يزيد من حدّة مفعول النّادرة بانفتاحها على مجالٍ واسعٍ غنيّ بنوادر مماثلةٍ بطلُها هو ذلك الشّخص نفسه.»

عبد الفتّاح كيليطو ، الكتابة والتناسخ.
ترجمة عبد السّلام بن عبد العالي. ص 72



الحِجَاجُ

* **حدّ الحجاج**

الحجاج خطاب غايته حمل المتقبّل على الإذعان والاقتناع بما طرح عليه لا لصحّته دوما، إذ كثيرا ما ينطوي خطاب المتكلّم على مغالطات مقصودة، بل لشدّة ارتباط مقدّماته بنتائجه وحرص صاحبه على ترتيب المواضع والأدلّة ونظم الحجج والأقيسة نظما ملزما مفحما.

* **في الحجاج والاستدلال**

يمكن التمييز بين الحجاج والاستدلال في خطاب البخيل مثلا من خلال تمثّل الخطاطتين التاليتين:

* **خطاطة الحجاج**

* **خطاطة الاستدلال**

«بَصُرَ بِمَلَكِ المَوْتِ»

تمهيد:

لا يتورّع البخيل حفاظا على ماله من اللّجوء إلى التّمويه و التكلّف. وهو، إذ يعجز أحيانا عن صدّ الضّيف بلطيف الحجج، فقد يلجأ إلى التجانن أو التحامق والتساكر للتخلّص من صعب المواقف.

وكان جبلٌ خرج ليلا من موضع كان فيه، فخاف الطائفَ(1)، و لم يأمن المستقفِي(2)فقال: "لو دققْتُ البابَ على أبي مازن، فبتُّ عنده في أدنى بيت أو في دهليزه، و لم أُلْزمْه من مؤنتي شيئًا، حتى إذا انصدع عمودُ الصّبح خرجتُ في أوائل المدلجين."

فدقّ عليه البابَ دقَّ واثق و دقَّ مُدلّ(3) و دقّ من يخافُ أن يُدركه الطائف أو يقفوَه المستقفي، وفي قلبه عزُّ الكفاية(4) و الثقة بإسقاط المؤنة. فلم يشكّ أبو مازن أنه دقّ صاحب هديّة، فنزل سريعًا.

فلما فتح الباب و بَصُر بجبل، بُصر بملك الموت. فلما رآه جبل واجما لا يحير كلمة، قال له: "إني خفت معرّة(5) الطّائف و عجلة المستقفي فملتُ إليك لأبيت عندك." فتساكر أبو مازن، و أراه أنَّ وجومه إنّما كان بسبب السّكر. فخلّع(6) جوارحه(7) و خبّل لسانه، و قال: "سكران و اللّه، أنا واللّه سكران." قال له جبل: "كُنْ كيفَ شئتَ. نحن في أيام الفصل، لا شتاءٌ ولا صيف، و لست أحتاج إلى سطح فأغمَّ عيالك بالحرّ، و لست أحتاج إلى لحاف فأكلّفك أن تؤثرني بالدّثار. و أنا كما ترى ثَمِلٌ من الشّراب، شبْعان من الطعام، و من منزل فلان خرجتُ، وهو أخصب الناس رَحْلا. و إنما أريد أن تدعَني أُغْفي في دهليزك إغفاءةً واحدةً، ثم أقوم في أوائل المبكّرين." قال أبو مازن - و أرخى عينيه وفكّيه ولسانه، ثم قال: سكرانُ، واللّه، أنا سكرانُ، لا واللّه ما أعقل أين أنا، واللّه إنْ أفهمُ ما تقول."

ثم أغلق الباب في وجهه، و دخل لا يشكّ أن عذره قد وَضح، و أنه قدْ ألطف النظر حتّى وقع على هذه الحيلة.

الجاحظ: البخلاء. ص39

اعـــــرف

الأعـــــلام :

جبل : قد يكون جبل العمّي وهو من ذكرهُ أبو نواس في شعره و هجاه في خمس قطع. وكان ممّن يتعاطى صناعة الغناء في مجالس أبي نواس و صحبه.

الشـــــرح :

1 – الطائف : (ط، و، ف) اسم فاعل من طاف يطُوف طوْفا وطوافًا : حوله وبـه : دار و حــام – والطائف اسم يُقصد به العاسّ الذي يدور حول البيوت ليحرسها خاصة في الليل.

2 – المستقْفي : (ق، ف، و) اسم فاعل من استقفاه: قَفَا أثره ليسلبه. و قفا الشيءَ أو الأثر: تبعه.

3 – مُدلّ : (د ، ل ، ل) اسم فاعل من أدلّ عليه : وثق بمحبّته، فأفرط عليه. و أدلّ عليه بصحبته: اجترأ.

4 – الكفـاية : (ك، ف، ي) مصدر كفاه الشيءَ يكفيه كفاية: استغنى به عن غيره.

5 – معرّة : (ع، ر، ر) مصدر ميمي عرّ – يَعُرُّ– عَرًّا فلانا: ساءه. رماه بما يكره يقال عرّه بشـــرٍّ. والمعرّة هي الأذى و المساءة و المكروه.

6 – خلّع :(خ،ل،ع)مزيد من خلَع يخلِع خلْعًا: الشيءَ : نزعه، تخلّع في مَشْيه : هزّ منكبيْه و يديْه و أشار بهما.

7 – جوارح :(ج،ر،ح) اسم مفرده جارحة: العضو العامل من أعضاء الجسد كاليد و الرِّجْل.

فـكّـــــك

* ممّا يمكن اعتماده في تقطيع هذا النصّ:
  – أنماط الخطاب (سرد / حوار) .
  – ثنائية الطلب / الصدّ.
  – الأفعال المتّصلة بالباب (الدّق / الفتح / الإغلاق) .

اختر أحد هذه المعايير لتفكيك النصّ وضع لكل مقطع عنوانا.

حلّـــــل

1 – أطنب الجاحظ في وصف حالة جبل عند دقّ الباب. ما هي الأساليب و الصيغ اللغويّة التي قـــام عليها الوصف؟ و ما مقصد المؤلّف من ذلك؟

2 – حاول البخيل صدّ الضيف بوسائل لغوّية وحركيّة (قولا ، حركةً). استخرجها و بيّن وجوه الإضحاك فيها.

3 – صنّف الحيل التي يلجأ إليها البخلاء للتخلّص من مقتضيات الضيافة بالعودة إلى النصوص السابقة واذكر المعيار الذي اعتمدته في التصنيف.

قـــــوّم

مَا موقف الجاحظ من البخيل في هذا النصّ؟ وما مقاصده ؟ ادعم جوابك بقرائن دقيقة.

توسّع

1 – ابحث عن مؤنث الكلمات التّالية: ثمل – سكران – شبعان
2 – أكمل الجدول على كراسك:

الفعل	انصدع	تساكر	خلّع	أغفى	احتاج
الوزن	انفعل		فعّل		افتعل
الجذر		س - ك – ر		غ - ف - و	
المعنى	المطاوعة		التعدية (الجعْلية)	الصيرورة	

1 – ارتبطت قيمة الضيافة عند العرب بظروف اقتصاديّة و طبيعيّة ميّزت البيئة العربيّة – هل تجد في هذا النصّ ما يدعم هذا الرأي؟

إضاءات

* «إنْ أفهمُ ما تقولُ» (الجاحظ)
دخل الحرف "إنْ" على جملة فعلية فأفاد النفي - فهو هنا بمعنى "لا".
* «إنْ الكَافِرون إلاَّ في غُرُورٍ». (سورة الملك - الآية 20).
دخلت "إنْ" في هذا المثال على جملة اسمية في تركيب حصر فأفادت النفي (ولم تنصب المبتدأ).
* « إنْ شئت فأكلة و موتة» (الجاحظ)
* إنْ تبغني في حلقة القوم تلْقَني وإن تقتنصني في الحوانيت تصْطَد » (طرفة).
يتصدّر حرف الشرط « إنْ » المثالَيْن السّابقين. وتجزم « إنْ » فعلي الشرط و الجزاء إذا كانا في المضارع.

شذرات

قال: «وسمع رجلٌ من المراوزة الحسنَ وهو يحثّ الناس على المعروف، و يأمرُ بالصدقة، و يقول: ما نقص مال قط من زكاة. و يعدهم سرعةَ الخَلَف. فتصدّق بماله كله فافتقر، فانتظر سنة وسنة، فلمّا لم ير شيئا بكّر على الحسن، فقال: حسن ما صنعت بي؟ ضمنتَ لي الخَلَفَ، فأنفقتُ على عِدتك، وأنا اليوم من كذا وكذا سنةً انتظرُ ما وعدتَ، لا أرى منه قليلا ولا كثيرا. هذا يحلّ لك؟ اللصّ كان يصنع بي أكثر من هذا؟»

البخلاء – ص 59



لوحة « الشّراهة» 1493 للرسّام جيروم بوش

وصف الجاحظ عليّا الأسواريّ –وكان من الأكَلَة– فقال:«...وكان إذا أكلَ ذهبَ عقلُهُ، وجحَظَت عينُهُ وسكرَ وسدِرَ وانبهرَ، وتربَّدَ وجهُه، ولم يسمعْ ولم يُبصِرْ. فلمّا رأيْتُ ما يعتريه، وما يعتري الطعام منهُ، صرت لا آذَنُ لهُ إلاّ ونحنُ نأكُلُ التمر والجوْزَ والباقلّى. ولم يفْجَأْني قطُّ وأنا آكل تمرا إلاّ استفَّهُ سفًّا، وحساهُ حسوًا، وزدا به زَدْوًا، ولا وجده كنِيزا إلاّ تناول القطعة كجُمْجُمة الثّورِ. ثمّ يأخذُ بحضنيها، ويُقلُّها من الأرض، ثمّ لا يزال ينهشها طولا وعرضًا، ورفعًا وخفضا حتّى يأتي عليها جميعًا...»

الجاحظ، البخلاء ص 114

« أرَانِي أنفُخُ فِي غَيْرِ فَحْمٍ »

تمهيد :

ممّا أورده الجاحظ في حديثه عن الحزامي قوله:«و أمّا أبو محمد الحزامي عبد الله بن كاسب، كاتب مُوَيْس وكاتبُ داود بن أبي داود، فإنّه كان من أبخل من برأ اللّه و أطيب من برأ اللّه. و كان له في البخل كلام، وهو أحد من ينصره و يفضّله و يحتجّ له و يدعو له.» والنصّ استئناف لحديثه عن الحزامي.

البخلاء - ص 59

و استسلف منه علّي الأسواريّ مائة درهم، فجاءني وهو حزين منكسر. فقلت له: «إنما يحزَنُ من لا يجدُ بُدًّا من إسلاف الصّديق، مخافةَ ألاّ يرجعَ إليه مالُهُ و لا يعدَّ ذلك هبةً منه أو رجلٌ يخافُ الشكيَّة، فهو إن لم يُسْلِفْ كَرَمًا أسلف خوفًا. وهذا باب الشهرة فيه هي قُرَّة عينك. وأنا واثقٌ باعتزامك وتصميمك، و بقلّة المبالاة بتبْخيل الناس لك. فما وجه انكسارك واغتمامك؟»

قال: «اللهم غَفْرا! ليسَ ذلك بي إنّما بي أنّي قد كنت أظنُّ أن أطماعَ الناس قد صارت بمعزل عنَّي وآيسةً مني، وأنّي قد أحكمتُ هذا الباب و أتقنتُه، وأوْدَعتُ قلوبَهم اليأس، و قطعتُ أسباب الخواطر. فأراني واجدًا(1) منهم. إن من أسباب إفلاس المرء طمَعَ الناس فيه لأنهم إذا طَمعوا فيه احتالوا له الحيَل ونصبوا له الشُّرُك، وإذا يئسوا منه فقد أمن. وهذا المذهَبُ من عليٍّ استضعافٌ شديد. وما أشكُّ أنّي عندَه غَمْر(2) و أنّي كبعض مَنْ يَأكُلُ مالَه. وهو مَعَ هذا خليطٌ (3) وعشير. وإذا كان مثله لم يعرفْني، ولم يتقرَّر عندَه مذهبي، فما ظنُّك بالجيران، بل ما ظنُّك بالمعارف؟ أراني أنفُخ في غير فحم و أقدحُ بزَنْد مُصلد(4). ما أخوَفَني أن أكون قد قُصِدَ إليَّ بقول. ما أخوفَني أن يكون اللهُ في سَمائه قد قَصَد إلى أن يُفقرني!.»

الجاحظ– البخلاء
تحقيق طه الحاجري ص 61

اعـــرف

الأعـــــلام :

– عليّ الأسواريّ: أحد متكلّمي المعتزلة، صوّرهُ الجاحظ في كتاب البخلاء أكولا شرها نهما.
– أبو محمد الحزامي: ويقال له الحرامي: عقـــد لـه الجاحـظ فصـلا كبيرا في كتاب البخلاء أظهر فيه روحه الفكهة وأورد نوادره وحججه. وكان الحزامي يصطنع الكتابة للسّراة والولاة.

الشــــــرح :

1 – واجد :(و،ج،د) صفة مشبّهة من وجد يَجدُ وجْدا: حزن. وجد عليه مَوْجدة: غضب: وجَدَ به وجْدًا: أحبّه
2 – غَمْر : (غ،م،ر) صفة مشبّهة من غَمُر يغمُر غمارة – و غمِر يَغْمَرُ غَمَرًا: الرجُلُ: لم يجرّب الأمور – فهو غَمِرٌ و غَمْرٌ و غُمْرٌ.

3 – خليط : (خ،ل،ط) صفة مشبّهة من خلَط خَلْطًا: ضمّه إليه. و يطلق على الشريك والصّاحب والجار المصافي والزّوج وابن العمّ. ج خُلَطاء و خُلُطٌ.
4 – زَنْد مُصْلد : (ص،ل،د) صَلَدَ يصلِدُ الزَنْدُ صلْدًا وصُلُوداً: صوّت ولم يقدح.

فكّك

بني النصّ على حدث واحد ولّد موقفين مختلفين . قطّع النص في ضوء ذلك.

حلّل

1 – بين الجاحظ الرّاوي و أبي محمد الحزاميّ علاقة وطيدة – اذكر القرائن الدّالة على ذلك من النصّ.
2 – رسم الجاحظ نفسيّة البخيل من خلال تصوير علاقته بالناس. حلّل دعائم هذه العلاقة وانعكاسها على نفسّية البخيل.
3 – تنّوعت أساليب البخيل لتصوير فداحة الخطب الذي أصابه والإقناع بخطورته – استخرج بعض هذه الأساليب وبيّن ما تولّده من فكاهة.

قوّم

تقلّصت في الخطاب مساحة السّرد واتّسعت مساحة الوصف والتحليل. هل قلّص ذلك من قيمة النادرة القصصّية؟ علّل جوابك.

توسّع

– الحقل المعجمي: استخرج من النصّ الكلمات التي تنتمي إلى مجالي الحزن و الخوف.
– ابحث في المعاجم وكتب الأمثال عن بعض الأقوال المأثورة التي تدلّ على معنى الخيبة بعْد بذل الجهد.
– في الآداب الأجنبّية روايات و مسرحيّات عني أصحابها بوصف سلوك البخلاء و نفسيّتهم – ابحث عن بعض العناوين واذكر أسماء مؤلّفيها.

إضاءات

1 – « أودعت قلوبهم اليأْسَ ».
* في هذا المثال استعملت كلمة « اليأس » في غير معناها الحقيقي فاليأس لا يودع والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي سياقية. فالمجاز هنا مرسل.
2 – « كنت أظنّ أنّ أطماع الناس صارت آيسة منّي ».
* أسند أحد مشتقات الفعل (أيس) في كلمة آيسة إلى الطمع مع وجود قرينة تمنع من أن يكون هذا الإسناد حقيقيّا، فالطمع لا ييأس، و المجاز هنا عقلي.
– **فالمجاز المرسل**: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقيّ مع وجود قرينة تدلّ على عدم إرادة المعنى الحقيقي (والعلاقة بين اللفظ و ما استخدم له ليست المشابهة).
– **و المجاز العقلي**: هو إسناد الفعل أو أحد المشتقّات إلى غير صاحبه مع وجود قرينة تمنع من أن يكون الإسناد حقيقيا.

شذرات :

"وقالوا: سأل خالدَ بن صَفوان رجلٌ فأعطاه درهمًا، فاستقلّه السائل. فقال: « يا أحمق إن الدرهمَ عُشْرُ العَشْرة، و إن العَشرة عُشْر المائة، وإنّ المائة عُشر الألف، وإن الألف عُشر العشرة آلاف. أما ترى كيف ارتفع الدرهمُ إلى دية مسلم؟" (**الجاحظ**: البخلاء)

ورقة منهجيّة

كيف أدرس

أنواع الفكاهة ووسائلها

*** في حدّي الفكاهة والضّحك**

الفكاهة خاصيّة متّصلة بالإنسان تستمدّ مادّتها من الأقوال والأفعال والأحوال ونشاط اجتماعي يتطلّب إدراكا عقليّا وقدرة على التذوّق والفهم. وهي ماثلة في النّادرة والملهاة والقصيدة الهجائيّة والرّسم الكاريكاتوري والتّعبير الجسدي وغير ذلك. أمّا الضّحك فهو ردّ الفعل النّفسي الجسدي على ما في الفكاهة من روح الدعابة والهزل.

*** أنواع الفكاهة**

أنواع الفكاهة

التهكّم	السخريّة	الحماقة	الدّعابة	المحاكاة	النكتة	المفارقة

*** وسائل الإضحاك**

وسائل الإضحاك

الإضحاك بالقول	الإضحاك بالموقف	الإضحاك بالوصف الساخر	الإضحاك بالحركة	الإضحاك بإبراز الغريب المستطرف

*** وظائف الفكاهة**

النّقد الاجتماعي	جعل المتلقّي ينخرط في قيم الباثّ المتفكّه	حمل المتقبّل على تبنّي سلوك معيّن	التّرويح عن القارئ والسّامع	إعادة تركيب منظومة القيم والمعايير

* انظر لمزيد التّفصيل جذاذة "فنّ الإضحاك" بكتاب "آفاق أدبيّة" لتلاميذ السّنة الأولى من التّعليم الثّانوي ص 299.

« إنّ الخُـرْقَ شُـؤْمٌ »

تمهيد :

«إنّ النّادرة موسومة بما تتناوله من مواضيع يتّصل معظمها بأنماط السلوك الشاذّ والتفكير الغريب والمنطق العجيب و الكلام المحال والقول الملحون والخطاب غير المستقيم في موازين العقل.»

عادل خضر، "صناعة النّادرة"

كان تمّام بن جعفر بخيلا على الطعام، مفرط البخل. وكان يُقبل على كلّ من أكل خبزه بكل علّة، ويُطالبه بكلّ طائلة(1). وحتى ربّما استخرج عليه أنه كان حلال الدم.

وكان، إن قال له نديم: «ما في الأرض أحد أمشى منّي، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحُضْرِ (2) منّي، » قال: « و ما يمنعك من ذلك و أنت تأكل أكل عشرة؟ وهل يحمل الرجل إلا البطنُ؟ لا حَمد الله من يحمدك». فإن قال، «لا واللّه إنْ أقدر أن أمشي لأني أضعف الخلق عنه. وإني لأنبهر من مَشْي ثلاثين خطوة» قال: «و كيف تمشي، وقد جعلت في بطنك ما يحمله عشرون حمّالا؟ وهل ينطلقُ الناس إلا معَ خفّة الأكل؟ وأيّ بطين يقدرُ على الحركة؟ وإنّ الكظيظ(3) ليعجزُ عن الركوع والسّجود، فكيف بالمشي الكثير؟».

فإن شكا ضرسَه، و قال: «ما نمت البارحةَ مع وجعه و ضربانه» قال: «عجبت كيفَ اشتكيتَ واحدًا، و كيف لم تشتك الجميع؟ و كيف بقيت إلى اليوم في فيك حاكّة (4)؟ وأيّ ضرس يقوى على الضّرس والطحن؟ اللّه إنّ الأرحاء السوريّة لتكلّ، وإنّ المِنْحَاز(5) الغليظ ليتعبه الدقّ. ولقد استبطأتُ لك هذه العلَّة. ارفق فإن الرفق يُمْن، و لا تخرق بنفسك فإنّ الخُرْقَ(6) شوم». وإن قال: «لا واللّه إنْ اشتكيت ضرسًا لي قط، و لا تحَلْحل لي سنٌّ عن موضعه، منذ عرفتُ نفسي» قال: «يا مجنون لأن كثرة المضغ تشدُّ العُمور و تقوَي الأسنان و تدبغ اللثة و تغذو أصولها، و إعفاءُ الأضراس من المضْغ يريّخها(7)، وإنما الفم جزءٌ من الإنسان. وكما أن الإنسان نفسه إذا تحرّك و عمل قوي، و إذا طال سكونه تفتَّخ واسترخى، فكذلك الأضراس. ولكن رفقا، فإنّ الإتعابَ ينقضُ القوّة. ولكلّ شيء مقدارٌ ونهاية. فهذا ضرسُك لا تشتكيه، بطنك أيضا لا تشتكيه؟». فإن قال: « و الله إنْ أروى من الماء، وما أظنُّ أنَّ في الدنيا أحدًا أشربَ منّي للماء» قال: «لا بدّ للتراب من ماء. ولا بدّ للطين من ماء يبلّه ويرويه. أو ليست الحاجة على قَدر كثرته و قلَّته. و الله لو شربتَ ماءَ الفرات ما استكثرتهُ لك، مع ما أرى من شدَّة أكلك وعظم لقمك. تدري ما قد تصنع؟ أنتَ واللّه تلعب. أنت لستَ ترى نفسك فسلْ عنك من يصدقُك، حتى تعلَم أنَّ ماء دجلة يقصُر عمّا في جَوْفك». فإن قال: «ما شربتُ اليوم ماء البتّة، وما شربتُ أمس بمقدار نصف رطل.

وما في الأرض إنسان أقلّ شربًا منّي للماء» قال: لأنك لا تدعُ لشُرب الماء موْضعًا، ولأنّك تكنز في جَوفك كنزا لا يجد الماءُ معه مدخلاً. و العجبُ لا تتخم، لأن من لا يشرب الماءَ على الخوان لا يدري مقدارَ ما أَكل، ومن جاوز مقدار الكفاية كان حريّا بالتخمة».

الجاحظ – البخلاء ص 116–117

اعـــــرف

الأعـــــلام :

– **تمّام بن جعفر**: أحد البخلاء الذين لم يذكرهم الجاحظ إلا مرّة واحدة في ما وسمه "بقصّة تمّام بن جعفر" ولم يعرّف به.

الشـــــرح :

1 – طائلة : (ط ،و ، ل) اسم جمعه طوائل وهو الترة – الثأر – العداوة.
2 – الحُضْر : (ح، ض ، ر) اسم العدْو في وثب. أحْضَرَ الفرسُ أو الرجلُ: وثب في عدوه فهو محضار و محْضير.
3 – الكظيظ : (ك، ظ، ط) صفة مشبّهة من كظّ يكظُّ كظًّا الطعامُ أو الشرابُ الحيوانَ: ملَأَهُ حتى لا يكاد يطيق النفَس – و الكِظَّةُ: البطْنة. اكتظ: اشتدُ امتلاؤه.
4 – حاكّة : (ح ، ك ، ك) اسم معناهُ السنٌّ. يقال « ما بقيت فيه حاكّةٌ.»
5 – المنحاز : (ن، ح ، ز) : نَحزَ الشّيء دَقَّهُ، وَالْمِنْحَازُ (اسم آلة على وزن مِفْعَال) بين الهاون والمهراس يُتَّخذُ لِدَقِّ الحَبِّ وَنَحْوِه.
6 – الخُرْق : (خ ، ر، ق) مصدر يتصل بالفعل خرُق يخرُقُ خُرْقا: حمُقَ. خَرُقَ بالشيء: جهله ولم يحسن عمله فهو خَرِقٌ.
7 – يُرَيِّخ : (ر ، ي ، خ) فعل مضارع ريّخَهُ: أوهنه و ألاَنَهُ.

فكّـــك

* اختر أحد المعايير التالية لتفكيك النص ثم ضع لكل مقطع عنوانا :
  – ثنائية الإجمال و التفصيل.
  – الوصف و الحوار: أنماط الخطاب.
  – مواضيع الوصف و مواضيع الحوار.

حلّـــل

1 – تنوّعت مواضيع الحوار بين البخيل و النديم لكنّ البخيل استطاع أن يعقد الصلة بينها وبين الطعام والشره. بيّن ذلك.
2 – يعكس خطاب البخيل قـدرة على الاحتجاج للشيء وضدّه.ادرس نماذج من الحجج التي قدّمها وبيّن مدى وجاهتها.

3 – تتجلّى في خطـاب تمّام بن جعفر بعض آثار المشافهـة. استخـرج بعض القرائن الدالة على ذلك وبيّن قيمة هذه الأساليب في صناعة النادرة.

قـــوّم

«قامت بعض نوادر البخلاء على تركيب كمّي اعتباطي بين وحدات مفردة ليس بينها جامع غير انتسابها إلى البطل أو اتصالها به ». هل ينطبق هذا الحكم على نادرة تمّام بن جعفر؟

توسّـــع

1 – لو كنـت مكان تمّام بن جعفر و أردت الإقناع بمضارّ الشراهة و النهم، ما هـي الحجـج الّتي يمكنك إضافتها للتّأثير في مخاطبك؟

2 – تصنّف الحجج حسب أنواعها و منها :

– حجة الواقع – حجة المثال – حجة السلطة

– حجة المقارنة – حجة التعريف – حجة الحكاية المثلية

ابحث في النصوص السابقة عن مثال لكل نوع منها.

إضاءات

* كان تمّام بن جعفر بخيلا على الطعام.
* أيّ بطين يقدر على الحركة؟
* فكيف بالمشي الكثير؟
* إنّ المِنْحَازُ الغليظ ليتعبه الدقّ.

بُني الوصف في هذه الجمل على صفات مشبهة (بخيل– بطين– كثير– غليظ) تعلّقت بأفعال لازمة تفيد الحالـة أو الصفة (بخل– بطُن– كثُر– غلُظ) فدلّت على ثبوت هذه الصفات في صاحبهـا ثبوتـا عامّا.

وتدلّ الصفة المشبهة على أربعة أمور مجتمعة:

– الصّفة: وهي معنى مجرّد كالبخل والكثرة ...

– فاعل الحدث: وهو الذي يتّصف بهذه الصفة.

– ثبات تلك الصفة في الموصوف ثباتا زمانيا عامّا.

– دوام الملازمة أو ما يشبه الدوام.

شـذرات

و شرب (تمام بن جعفر) مرَّة النبيذ، و غنّاه المغنّي، فشقّ قميصَه من الطرَب، فقالَ، لمولى له، يقال له المحلول، وهو إلى جنبه: « شقّ أيضًا أنت – و يلك – قميصَك » – و المحلول هذا من الآيات – قال: « لا و الله لا أشّقه، و ليس لى غيره ». قال: « فشقّه، و أنا أكسوك غدًا » قال: فأنا أشقّه غدًا ». قال: « أنا ما أصنَع بشقّك له غدًا؟ » قال: « و أنا ما أرجو من شقّه الساعة؟ ».

فلم أسمَع بإنسان قطّ يقايِسُ و يُناظِر في الوقتِ الذي يشقُّ فيه القميص من غلبة الطّرب، غيرَه و غير مولاه محلول.

الجاحظ: البخلاء ص **119**

« فما هَضَمَه إلاّ الضَّحِكُ »

تمهيد :

أوّل ميزة لرجل الفنّ و أظهرها أنّه يستطيع أن يتكلّم بكل لسان و يصطنع كل هيئة و يتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة.. و يصوّر الحركات المختلفة التي تداخلها و يبرز الشخصيّات بجميع مشخّصاتها من السّمات والحركات والكلمات.

طه الحاجري– مقدمة كتاب البخلاء ص 34

صحبني محفوظٌ النّقّاشُ من المسجد الجامع ليلا. فلمّا صرتُ قرب منزله، وكان منزله أقربَ إلى المسجد الجامع من منزلي، سألني أن أبيتَ عنده، وقال: أين تذهبُ في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلُك، وأنتَ في ظلمة وليس معك نار، وعندي لِبًأ(1) لم ير النّاس مثله، وتمْرٌ ناهيك(2) به جودةً، لا تصلح إلاّ له.

فملتُ معه. فأبطأ ساعةً ثّم جاءني بجام(3) لبإ و طبق تمر.

فلمّا مددت قال: يا أبا عثمان، إنّه لبأ و غِلظهُ، وهو اللّيلُ وركودُه، ثمّ ليلُ مطرٍ و رطوبة وأنتَ رجل قد طعنتَ في السّن، ولم تزل تشكو من الفالج(4) طَرَفا، و مازال الغليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لستَ بصاحب عَشاء. فإن أكلتَ اللِّبأ ولم تبالغ كنت لا آكلا و لا تاركا و حرِشَتْ طباعك، ثمّ قطعت الأكل أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بِتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك. ولم نعدّ لك نبيذا و لا عسلا. و إنما قلتُ هذا الكلام، لئلاّ تقولَ غدًا: كان و كان. و اللّه قد وقعتُ بين نابيْ أسد. لأنّي لو لم أجئك به و قد ذكرتُه لك، قلتَ بَخُل به و بدا له فيه(5). وإن جئتُ به ولم أحذّرك منه، ولم أذكّرك كلّ ما عليك فيه، قلتَ: لم يشفق عليّ ولم ينصح. فقد برئت إليك من الأمرين جميعا. فإن شئتَ فأكلةٌ وموتةٌ، وإن شئتَ فبعض الاحتمال ونومٌ على سلامة.

فما ضحكتُ كضحكي تلك اللّيلة، ولقد أكلتُه جميعا فما هضمه إلاّ الضّحكُ و النّشاطُ والسّرور، فيما أظنّ. ولو كان معي من يفهم طيبَ ما تكلّم به لأتَى عليّ الضّحكُ، أو لقضى عليّ. ولكنّ ضحكَ من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب.

الجاحظ، البخلاء

تحقيق طه الحاجري ص 123 –124

اعـــــــرف

الأعــــــلام :

– **محفوظ النقاش**: أحد البخلاء الذين لم يرد ذكرهم في غير هذه النادرة و قد يكون من أصدقاء الجاحظ.

الشــــــرح :

1 – لبأٌ : (ل، ب، ء) اسم: أوّل اللّبن عند النتاج.
2 – ناهيك به : يقال ناهيك بكذا أي حسْبُك. و لا تطلب شيئا سواه.
3 – جامٌ : (ج، و، م) اسم جمعه جامات و أجْوام = إناء الشراب و الطعام من فضّة أو نحوها.
4 – الفالج : (ف، ل، ج) اسم مؤنث فلج يَفْلُجُ فلْجًا الشيءَ: شقّه نصفين. فُلِجَ : أصيب بالفالج وهو شلل يصيب أحد شقّيْ الجسم طولا.
5 – بدا له فيه : (ب، د، و) فعل ناقص: بدا له في الأمر كذا: جدّ له فيه رأْيٌ.

فكّـــــــك

ممّا يمكن اعتماده في تفكيك النص ما يلي: الدعوة – الصدّ – النتيجة. وضّح حدود كل مقطع و بين قيمته في بناء النادرة.

حلّـــــــل

1 – استخرج من خطاب البخيل أنواع الحجج و الأساليب المتوخّاه لصدّ الجاحظ عن الطعام وبيّن قيمتها الحجاجيّة (وجاهتها – نظام تدرّجها).
2 – يعيش بخيل الجاحظ تمزّقا بين نظامين من القيم– وضّح ذلك مبيّنا أثر هذا التمزّق في أقواله و أفعاله.
3 – حدّد مواطن الفكاهة في النصّ و الأساليب التي توخّاها الجاحظ للإضحاك.
4 – ماذا تستخلص من موقف الجاحظ في نهاية النادرة؟

قـــــــوّم

«ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلّم به لأتَى عليّ الضحك أو لقضى عليَّ، و لكنَّ ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب ».
ما رأيك في تعليق الجاحظ هذا؟ و بِمَ تفسّره؟

توسّــــع

1 – سعى الجاحظ في مقدّمة "البخلاء" إلى التدليل على قيمة الضحك و التشريع له بإثبات فوائده. عد إلى المقدّمة لاستخراج أهم الحجج التي أوردها ثم دعّمها بحجج من عندك مستفيدا من الدّراسات العلميّة المختصّة (طبّ – علم نفس) في هذا الموضوع.
2 – ابحث في الانترنيت عن عناوين مؤلفات اهتمّت بموضوع الضّحك من زوايا مختلفة واذكر أصحابها.

إضـــاءات

* لمّا مددت قال: يا أبا عثمان ..."
اشتملت هذه الجملة الفعلية المركّبة على:
- فعل رئيسي : (قال)
- فعل ثان : (مدّ) هو جزء من مركّب إضافي متكون من ظرف (لمّا) و مركب إسنادي فعلي مضاف إليه (مددت) و جاء هذا المركب الإضافي (لمّا مددت) مفعولا فيه للزمان فدلّ على زمان وقوع الحدث الرئيسي وهو القول.
- فالمفعول فيه للزمان وظيفة تعبّر عن التزامن بين حدثين بواسطة الظرف المضاف (لمّا – حين – بينما...)
- كما قد تعبّر عن أسبقيّة الحدث الرئيسي لحدث ثان بواسطة قبل (أن. ما) أو لاحقيّة الحدث الرئيسي على حدث ثان بواسطة بعد (أن– ما).

شـذرات

* حدّثني أبو الجهجاه النوشَرواني قال:
حدّثني أبو الأحوص الشاعرُ قال: كنّا نفطر عند الباسياني فكان يرفعُ يديه قبلنا، و يستلقي على فراشه و يقول: إنّما نُطْعمُكمْ لوجْه الله، لا نُريدُ منْكم جَزَاءَ و لا شُكورا.

الجاحظ – البخلاء ص 45.

* إنّ الجاحظ يدافع عن نظام قيميّ ثقافيّ موروث يتشكّل من قيم الكرم والشّعر وشكل الحديث القصصي، ولا بدّ من إضافة الضّحك بصفته إحدى هذه القيم الّتي يتمسّك بها ويحييها بعد أن أعلن البخيل موتها، وهو الّذي نعرفه يحرّم على نفسه الضّحك أحيانا لأنّه يعتقد أنّ الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه. أليست صورة البخيل الّتي ترتسم في أذهاننا بعد قراءة البخلاء هي صورة الإنسان الخائف، العبوس المقطّب الجبين دوما.
إنّ الجاحظ بإدراج الضّحك ضمن نظام ثقافيّ وأخلاقيّ محدّد (...) قد نقله من قيمة متجاوزة للتّاريخ إلى قيمة تاريخيّة وأكسبه طابعا اجتماعيّا وقوميّا وهو الّذي لا يعترف في الأصل بحدود المجتمعات والقوميّات. فأصبح الضّحِكُ موقفًا اجتماعيًّا تاريخيًّا وصار الهزل عين الجدّ بعد أن خِلْنا الجدَّ والهزل نقيضين لا يلتقيان.

محمّد الجويلي
نحو دراسة في سوسيولوجيّة البخل ص 202 –203

« اجْرُشْ يَا أبَا كعْبٍ اُجْرُشْ »

تمهيد :

« و قلتَ لا بد أن تعرّفَني الهنات التي نمّت على المتكلّفين و دلّت على حقائق المتموّهين و هتكت عزّ أستار الأدعياء و فرّقت بين الحقيقة و الرياء».

الجاحظ– مقدمة البخلاء ص3

قال أبو كعب: دعا موسى بنُ جَناح جماعة من جيرانه ليفطروا عنده في شهر رمضان، و كنت فيهم. فلمّا صلّينا المغرب، ونجز(1) ابنُ جناح، أقبل علينا ثّم قال: لا تعجلوا فإنّ العجلة من الشّيطان. وكيف لا تعجلون وقد قال جلّ ذكره: ﴿وَكَانَ الإِنْسَانُ عَجُولاً﴾* و قال: ﴿خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾*. اسمعوا ما أقول، فإنّ فيما أقول حُسنَ المؤاكلة، و البعد عن الأثرة، والعاقبة الرّشيدة و السّيرةَ المحمودةَ: إذا مدّ أحدكم يده إلى الماء فاسْتَسقَى – وقد أتيتم بهطّة(2) أو بجوذابة(3) أو بعصيدة، أو ببعض ما يجري في الحلق و لا يساغ بالماء، و لا يُحتاج فيه إلى مضغ، وهو طعام يد لا طعام يدين، وليست على أهل اليد منه موئنة، وهو ممّا يذهب سريعا – فأمسكوا حتّى يفرغ صاحبكم. فإنّكم تجمعون عليه خصالا، منها: أنّكم تنغّصون عليه تلك الشّربة، إذا علم أنّه لا يفرغ إلاّ مع فراغكم. و منها أنّكم تُحنقونه ولا يجد بدّا من مكافأتكم فلعلّه أن يتسرّع إلى لقمة حارة فيموت، و أنتم ترونه، و أدنى ذلك أن تبعثوه على الحرص وعلى عظم اللّقم. ولهذا ما قال الأعرابي حين قيل له: « لم تبدأ بأكل اللّحم الذي فوق الثّريد؟ قال: لأن اللّحم ظاعن و الثّريد مقيم ». وأنا و إن كان الطّعام طعامي فإنّي كذلك أفعل، فإذا رأيتم فعلي يخالف قولي فلا طاعة لي عليكم.

قال أبو كعب: فربّما نسي بعضنا فمدّ يده إلى القصعة، و قد مدّ يدَهُ صَاحبُه إلى الماء فيقول له موسى: يدك يا ناسي. ولو لا شيء لقلت لك يا متغافلُ.

قال: وأتانا بأرُزّة و لو شاء إنسان أن يعدّ حبّها لعدّه، لتفرّقه و لقلّته. قال فنثر عليْها لَبَكَةً(4) من دِبْس(5) مقدار نصف أسَيْكرة(6) فوقعت لَيْلَتَئِذٍ في فمي قطعةٌ – و كنت إلى جنبه – فسمع صوتها حين مضغتها، فضرب يده على جنبي ثم قال: « اجرش(7) يا أبا كعب أجرش ».

قلت: « ويلك! أما تتّقي الله! كيف أَجرُش جزءا لا يتجزّأ! ».

الجاحظ البخلاء

تحقيق طه الحاجري ص 127 – 128

اعـــــرف

الأعـــــلام :

موسى بن جناح : أحد البخلاء غير المشهورين، ذكره الجاحظ في موضعين من كتاب البخلاء دون أن يعرّف به.

الشّـــــرح :

1 – نجز :(ن،ج،ز) فعل ثلاثي ماض. نجز ينجزُ نَجْزًا الشيْءُ= تمّ وقضي. الشيْءَ = أتمّهُ و قضاه.
2 – هطّة :طعام يصنع من الأرز و اللّبن.
3 – جوذابة : طعام يتّخذ من اللحم و الأرزّ و السكّر و البندق.
4 – لبْكة : اسم. لبَك يَلْبَكُ لَبْكًا الشيْءَ و الأمرَ = خلطه. و اللبكة: اللقمة من الثريد .
5 – الدّبْسُ :(د،ب،س) عسل التمر و ما يسيل من الرُطب
6 – أسيكرة : إناء صغير جدا.
7 – اجرش :(ج،ر،ش) فعل أمر من جرش يجْرِش جَرْشا الشيْءَ : قشره و حكّه. لم يُنْعم دقّه فهو مجْروش.

تخريج الآيات القرآنية :

* ﴿وَكَانَ الإِنْسَانُ عَجُولاً﴾ (سورة الإسراء الآية 11)
* ﴿خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ﴾ (سورة الأنبياء الآية 37)

فكّـــــر

قسّم النصّ إلى مقاطع مستندا إلى ثنائيّة: الدعوة الصدّ أو الأفعال المتّصلة بالأكل.

حلّـــــل

1 – استخرج من خطاب البخيل الحجج التي قدّمها للإقناع بمضارّ العجلة في الأكل و بين نوع كل حجّة والتدرج الذي يحكم خطابه.
2 – رسم الجاحظ صورة البخيل من خلال أقواله و أفعاله حدد أهمّ سماته مبينّا مواطن الغرابة فيها.
3 – استخرج نماذج من المفارقات و المبالغات في هذه النادرة و وضّح قيمتها في توليد الفكاهة و إثارة الضحك.
4 – يعكس النصّ تحوّلا في منظومة القيم في مجتمع الجاحظ – وضّح ذلك.

قـــــوّم

هل ترى هذا البخيل قد نجح في إقناع مخاطبيه؟ علّل رأيك.

توسّـــــع

1 – بين خطاب البخيل المطوّل في هذه النادرة و فنّ "الخطبة" صلات ووشائج. حاول تبيّنها بالعودة إلى نماذج من خطب الجاهليّة و الإسلام.
2 – كوّن ملفّا تجمع فيه معلومات عن الخطابة مهتمًّا بما يلي: (حدّ الخطبة، أنواع الخطب، أهم أعلامها في الجاهلية و العصر الإسلامي الأوّل، مقوّماتها.)
3 – أكمل الجدول التالي على كراسك مستعينا بما جاء في الإضاءة اللغوية:

المصدر	الوزن	الفعل	دلالة الوزن
المؤاكلة	مفاعلة		
		تغافل	
		تُنغّصُ	
تفرُّقٌ			المطاوعة

4 – ابحث عن أقوال مأثورة أو حكايات مثليّة تبيّن مزايا التريّث و مضارّ العجلة– (يمكن الاستفادة من "كليلة و دمنة" لابن المقفّع).

إضاءات

معاني المزيد:

* من المعاني التي يفيدها الوزن تفاعل: المطاوعة – المشاركة – التظاهر – حصول الفعل بصفة متتالية.
* من المعاني التي يفيدها الوزن تفعّل: المطاوعة – بذل الجهد في القيام بالفعل – تكرر وقوع الفعل أو وقوعه تدريجيا – اتصاف الفاعل بصفة جديدة – الانتساب إلى مذهب أو دين – معنى الاتخاذ.
* من معاني الوزن فعّل – الجعليّة (التعدية) – المبالغة و التكثير. الاتجاه في المكان.

شذرات

و قال ثُمامة: لم أر الديك في بلدة قطّ إلا وهو لافظ، يأخذُ الحبّة بمنقاره، ثم يلفظها قُدّام الدجاجة، إلا ديَكة مرو، فإنِّي رأيت ديَكة مرو تَسْلب الدّجاج ما في مناقيرها من الحبّ.
قال : فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد و في جواهر الماء، فمن ثمّ عمّ جميعَ حيوانهم.

الجاحظ : البخلاء ص 18.

«إنّما العَيْنُ مكروهٌ يحدُثُ»

تمهيد :

قد يختار البخيل العزلة و الانكفاء على الذات ويفضّل خرْق سنن الجماعة إجلالا للمال وخوفا من الشرّ المتربّص ممّا يؤدي إلى تصدّع الروابط التي تشدّه إلى الآخرين وتكريس النزعة الفرديّة فكيف صوّر الجاحظ في هذه النادرة "جدليّة الفرقة والجماعة" ؟

وقال رمضان: كنتُ مع شَيْخ أهوازيّ(1) في جَعْفَرية(2)، و كنتُ في الذَّنَب و كان في الصّدر. فلمّا جاء وقت الغداء، أخرج من سَلة له دَجاجة و فَرْخًا واحِدًا مبرّدًا، وأقبلَ يأكلُ ويتحدّثُ ولا يعرضُ عليّ. وليسَ في السفينة غيري و غيرُه. فرآني أنظرُ إليه مرّة، و إلى ما بينَ يديه مرّة. فتوهّم أني أشتهيه وأستنيطه(3)، فقال لي: لِمَ ، تحدّق النَّظَر؟ مَن كان عندَه أكل مِثلي، ومن لم يكنْ عندَه نظر مثلك. قال: ثم نظَر إليَّ وأنا أنظرُ إليه، فقال: يا هناه أنا رجل حَسَن الأكل، لا آكُل إلاَّ طيَّب الطعام و أنا أخافُ أن تكونَ عينُك مالحة(4). و عينُ مثلِكَ سريعة، فاصرف عنّي وجهَكَ. قال فوثبتُ عليه، فقبضتُ على لِحيته بيدي اليُسرى، ثم تناولتُ الدّجاجة بيدى اليُمنى، فمازلتُ أضربُ بها رأسَه حتى تقطّعت في يدي. ثم تحوّل إلى مكاني، فمسَح وجهه و لحيَتَه، ثم أقبلَ عليّ فقال: «قد أخبرتُك أن عينك مالحة، وأنّك ستُصيبني بعين». قلتُ: «وما شَبَهُ هذا من العَين؟»، قال: «إنما العينُ مكروه يحدُث. فقد أنزلتْ بنا عينُك أعظمَ المكروه». فضحِكتُ ضَحِكًا ما ضحكتُ مثلَه، وتكالمنا حتى كأنّه لم يقل قبيحاً، وحتى كأنّي لم أفرُط عليه.

الجاحظ البخلاء
تحقيق طه الحاجري ص ص 147 – 148

اعــــرف

الشــــرح :

1 – أهوازيّ : نسبة إلى الأهواز، وهي مدينة غربيّ إيران.
2 – جعفريّة : نسبة إلى الجعفر : النهر، و المقصود سفينة نهرية.
3 – أستَنيطهُ : (ن، و، ط) فعل مضارع مزيد من ناطَ الشيْءَ بغَيْره يَنُوطه نَوْطًا: علّقــه –وانتاط به –تعلّق.
4 – مالحة : (م، ل، ح) صفة مشبّهة من ملُح يملحُ مُلُوحَة و ملاحة الماءُ –صار مِلْحـــا –و عين مالحة كناية عن الشرّ.

فكّــــر

قطّع النّص مستعينا بما يلي:
– تنوّع أنماط الخطاب
– العلاقة بين الشخصيتين و تطوّرها.
– التحوّل في الأفعال.

حلّل

1 – تحوّل البخيل في هذا النصّ من فاعل إلى ضحيّة، كيف تجلّى ذلك في بناء النادرة؟
2 – يبدو البخيل الأهوازي معرضا عن قيم الجماعة من ناحية منخرطا في معتقداتها من ناحية أخرى، استخرج القرائن الدالّة على ذلك و بيّن دلالات هذا السلوك.
3 – حدّد مواطن الطرافة في أقوال هذا البخيل و أفعاله. وبيّن قيمتها في توليد الفكاهة.
4 – قامت محاولات الصدّ عن الطعام على حجّتين، استخرجهما وبيّن مدى وجاهة كلّ منهما.

قوّم

– قال السّارد في آخر النصّ :«وتكالمنا حتّى كأنّه لم يقل قبيحًا وحتّى كأنّي لم أفرط عليه». ما القيمة الأخلاقيّة التي جمعت الشخصيّتين من جديد؟ وهل تراها ضروريّة للعيش مع الآخرين؟

توسّع

1– شفّتْ هذه النادرة و غيرها عن قيم ومعتقدات ومظاهر حضاريّة صوّرها الجاحظ انطلاقا ممّا عاينه في مجتمعه.أنجر بحثا تحلّل فيها هذه الأبعاد الحضاريّة و الاجتماعيّة و الفكريّة التي ميّزت عصر الجاحظ انطلاقا ممّا طالعته من كتاب البخلاء و من دراسات عن هذا العصر.
2 – بين البخيل الأهوازي في هذا النصّ و البخيل الخراساني في نصّ «كلام بكلام» أوجه تشابه و أوجه اختلاف، حدّدها مهتّما بما يلي:

* بناء النادرة
* صورة البخيل.

* **الحقل الدلالي** : حدد دلالة كلمة «عين » في الأمثلة التالية:

– لا تطلبْ أثرًا بعد عين.
– اشتريتُ بالعين لا بالدَّين.
– بعتُهُ عينًا بعَيْن.
– هذه القصيدة من عيون الشعر.
– نعمَ اللهُ بك عيْنًا.
– لقيتُه أوّلَ عيْن.

إضاءات

تحليل الجملة نحويا:

مـن	كان عنده	أكـل	∅	مثلي
اسم موصول	مركب إسنادي اسمي صلة الموصول	فعل ماض	فاعل	مركب إضافي حال
مركب موصولي اسمي مبتدأ		مركب إسنادي فعلي خبر		
جملة اسمية مركبة				

شذرات

قال سَجّادة، وهو أبو سَعيد سجّادة «كان ناسٌ من المراوزة إذا لَبسوا الخفاف في السّتَّة الأشهر التي لا ينزَعون فيها خفافهم، يمشون على صُدور أقدامهم ثلاثة أشهر، و على أعقاب أرجلهم ثلاثة أشهر حتى يكون كأنّهم لم يلبسوا خفافهم إلا ثلاثة أشهر، مخافة أن تنجرد نعال خفافهم أو تنقَب.» (**الجاحظ:** البخلاء ص 28)

«قَـدْ أَشْكَلَ عَلَيْنَا هَذَا الأَمْرُ»

تمهيد :

«إنّ سخرية الجاحظ تقصد إلى الأذواق المترفة و المدارك المرهفة حتى لقد يرى بعض القرّاء هذه الصورة أو تلك من صوره الساخرة فلا يكاد يتنبّه إلى مواطن السخرية فيها، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذّوق الرّفيع المهذّب و الفنّ الخالص المتمكّن».

طه الحاجري،

مقدمة كتاب البخلاء ص 56.

وكانت له حَلَقة يقعُد فيها أصحابُ العِينَة(1) والبُخَلاء الذين يتذاكرون الإصلاح. فبلغهم أن أبا سعيد يأتي الخُرَيْبَةَ في كل يوم ليقتضي رجُلاً هناك خمسةَ دراهم فَضَلت عليه، وقالوا: «هذا خَطأ عظيم و تضييع كثير. و إنما الحزمُ أن يتشدّد في غير تضْييع. وصاحبُنا هذا قد رجَع على نفسه بضُروب من البَلاء».

فاجتمعوا عليه على طريق التفرّغ وَالاستفادة منه. قالوا: « نراك تصنَعُ شيئًا لا نعرفهُ، والخطأ منك أعظمُ منه مِن غَيرك. قد أَشْكَلَ علينا هذا الأمر، فأخبِرنا عنه، فقد ضاقَت صدورنا به. خبِّرنا عن مُضِيِّك إلى الخُرَيبة لتقتضي خمسةَ دراهم. فواحدةٌ أَنا لا نأمنُ عليك انتقاضَ بدنك، وقد خلا(2) من سِنِّكَ، و أن تعتلَّ فتدعَ التَّقَاضِيَ للكثير بسبب القليل. وثانيةٌ أنك تنصَب هذا النَّصب، فلا بدّ لك من أَن تزداد في العَشاء إن كنت ممّن يتعشّى، أو تتعشّى إن كنت ممَّن لا يتعشّى. وهذا إذا اجتمع كان أكثر من خمسة دراهم. وبعدُ، فإنَّك تحتاج أن تشقَّ وسط السوق، وعليك ثيابُك والحمولة تستقبلُك، فمن ههنا نَتْرة، ومن ههنا جَذبة، فإذا الثوب قد أودى. وَمن ذلك أنّ نعلك تنقَب وترقّ وساق سراويلك تتَّسخ وتبلَى. ولعلَّك أن تعثُر في نعلك فتقدَّها قدًّا، ولعلَّك تهرتُها هَرتًا. وبعدُ، فاقتضاء القليل أدّى بك إلى هذا و ما بلغت منه شيئًا. و إنَّك أفضل. إلا أنّا نحبُّ أنَّك تُجَلِّي عن الأمر بشيء، فليسَ كلُّنا يثقُ لك بالصواب في كلِّ شيء ». قال أبو سعيد: « أمَّا ما ذكرتم من انتقاض البَدَن، فإنّ الذي أخافُ على بَدَني من الدَّعَةِ، و من قلّة الحرَكة أكثر. و ما رأيتُ أصحّ أبدانًا من الحمَّالين والطَّوافين. و القوم قبلي إن يموتوا لم يكن لهم تلك عادة. و ليس يقولُ الناسُ: و الله لفلان أصحُّ من الجلاوزة؟(3) يعني اختلافَ الجلاوزة في العَدْو. ولربَّما أقمتُ في المنزل لبعض الأمر، فأكثرُ الصعودَ والنزول خوفًا من قلَّة الحركة. و أمَّا التشاغل بالبعيد عن القريب، فإنّي لا أعرض للبعيد حتى أفرغ مِنَ القريب. و أمَّا ما ذكرتم من الزيادة في الطعم فقد أيقنت نفسي، واطمأنَّ قلبي، على أنه ليس لنفسي عندي إلاَّ مالها، وأنَّها إن حاسَبْتني أيّامَ النَّصَب، حاسبتُها أيّام الراحة. فستعلمُ حينئذٍ أين أيامُ الخُرَيبة من أيّام ثقيف. وأما ما ذكرتم من تلقّي الحمولة، و من مزاحمة أهل السوق، و من النّتر و الجذب، فأنا أقطعُ عرضَ

السوق من قبل أن يقومَ أهلُ السوق لصَلاتهم، ثمَّ يكونُ رجوعي على ظَهر السوق. وأمَّا ما ذكرتم من شأن النعل و السراويل، فإني من لَدُن خروجي من منزلي، إلى أن أقرُب من باب صاحبي، فإنما نعلي في يدي، وسراويلي في كمِّي. فإذا صرتُ إليه لبستُهما، فإذا فصلتُ من عنده خلعتُهما. فهما في ذلك اليوم أَوْدَعُ أبدانًا وأحسن حالاً. بقي الآن لكُم مما ذكرتم شيء؟ » قالوا: «لا»؛ قال: « فهاهنا واحدةٌ تفي بجميع ما ذكرتم » قالوا: « وما هي؟ » قال: « إذا علِم القريبُ الدار، و من لي عليه ألوفُ الدنانير، شدَّة مُطالبتي للبعيد الدار، ومن ليسَ لي عليه إلا الفلوس، أتى بحقِّي و لم يُطمع نفسه في مالي. وهذا تدبيرٌ يجمع لي إلى رجوع مالي طولَ راحة بدني. ثم أنا بالخيار في تَرك الراحة، لأني أقسمها على الأشغال حينئذ كيف شئت. وأخرى أنَّ هذا القليل لو لم يكن فضلةً من كثير، وموصولاً بدَين لي مشهور، لجاز أن أتجافى عنه. فأمّا أن أدع شيئًا يُطمِع في فضول ما يبقَى على الغرماء، فهذا مالا يجوز ».

فقاموا و قالوا بأجمعهم: « لا و الله لا سألناك عن مُشكِلة ».

الجاحظ – البخلاء
تحقيق طه الحاجري ص ص 138 – 139

اعـــــرف

الأعـــــلام :

أبو سعيد : هو أبو سعيد المدائني، من مياسير البصرة وأصحاب العينة يقول عنه الجاحظ: « كان إماما في البخل وكان شديد العارضة، حاضر الحجّة، بعيد الرويّة».

الأماكـــــن :

الخُرَيْبة : حيّ من أحياء البصرة.

الشـــــرح :

1 – العينة : (ع، ي، ن) مصدر من عيّن يُعَيِّن تعيينا و عينةً: التاجر: أخذ بالعينة أو أعطى بها – أي أن يبيع الرجل سلعة بثمن معلوم إلى أجل مسمّى ثم يشتريها منه بأقلّ من الثمن الذي باعها به. و سمّيت عينة لحصول النقد لصاحب العينة لأن العيْن هو المال الحاضر من النقد.

2 – خلا : (خ، ل، و) فعل ماض ناقص. خلا يخْلو خلاء من العيب أو الذّم: برئ منه.

3 – الجلاوزة : (ج، ل، و، ز) اسم مفرده جِلْوَاز. جَلْوَز جَلْوَزة بين يديْ الأمير : خفَّ وأسرع في الذهاب و المجيء. و الجِلْوَاز: الشرطيّ.

فكّـــــر

بني النص على سرد وحوار، قطّع النصّ في ضوء ذلك ثم بيّن أسباب عدم التوازن بين الخطابين.

حلّـــــل

1 – قام الحوار بين جماعة البخلاء وأبي سعيد على ثنائية الاتهام والدفاع. استخرج في وادين الحجج التي اعتمدها كلا الطرفين لدعم موقفه ثم بيّن نوعها و التدرّج الذي يحكمها.

2 – حدّد مواطن الفكاهة في النصّ والأساليب التي توخّاها الجاحظ للسخرية من البخيل.
3 – حلّل صورة البخيل في النصّ ثم قارنها بنماذج البخلاء في النصوص السابقة لاستخلاص السمات المشتركة بينهم.

قـــــــوّم

– هل تشاطر الجاحظ الرأي في اعتباره أبا سعيد المدائني إمامًا في البخل؟ علّل موقفك.

تـوسّـــع

* **المعجم** : حدّد جذور الكلمات التالية وابحث عن معانيها: اقتضى – قَدَّ – الدَّعة – انتقاض.
* **الحقل الدلالي** : ابحث عن دلالات فعل قضى (اذكر أربع دلالات على الأقلّ)
* املأ الفراغات بما يناسب من الكلمات التالية: (الدانق – القيراط – الدرهم – الحبّة.)

1 – .... :كان أوّل أمره على نوعين: كبير و صغير – و قد عمد عبد الملك إلى إصلاح ذلك فوحّدهما و جعل .... ستة دوانيق.
2 – .... : نصف الدانق أو هو جزء من اثني عشر جزءا من الدرهم.
3 – .... : سدس الدرهم.
4 – .... : ربع القيراط. أو هي جزء من ثمانية و أربعين جزءا من الدرهم.

إضـاءات

* «و قالوا ... »
استعمل حرف الاستئناف (الواو) للربط بين الجمل ربطا يفيد الجمع بين الأحداث دون ترتيب.
* «قد أشكل علينا هذا الأمر فأَخْبِرْنَا عنه فقد ضاقت صدورُنا به»
يستعمل حرف الاستئناف (الفاء) للربط بين الجمل فيفيد:
الجمع مع : – ترتيب الأحداث
– ترتيب السبب والنتيجة
– ترتيب التفسير أو التفصيل لما هو مجمل.
← عيّن المعنى الذي أفادته الفاء في هذا المثال.
* « وبعْدُ، فاقتضاء القليل أدّى بك إلى هذا ».
* (للّه الأمرُ من قَبْلُ و من بَعْدُ.) سورة الروم الآية 4.
– قَبْلُ وبَعْدُ: ظرفان مُبْهمان مبنيان على الضمّ.
– حيثُ: ظرف مُبْهم مبنيّ على الضمّ.

شـذرات

"وللضّحك موضعٌ وله مقدارٌ، و للمزح موضع و له مقدار، متى جازهما أحدٌ و قصّر عنهما أحد صار الفاضِل خَطلاً و التقصيرُ نقصا ... و متى أُريدَ بالمزحِ النفعُ،و بالضحك الشيء الذي له جُعِل الضحكُ صار المزح جدّا و الضّحك وقارًا."

الجاحظ، مقدمة البخلاء ص7 .



نصوص تكميليّة

صناعة النّادرة

فالنّادرة – وإن بنيت على الشذوذ بحكم ما أورده صاحب اللّسان من أنّ نوادر الكلام تندر وهي ما شذّ وخرج من الجمهور لظهوره – لا تقع على مسمّاها ولا تُسَميِّ نصّها بتلك التّسمية إلاّ إذا حقّقت الوظيفة المنوطة بها وهي الضحك والإضحاك.

وكما أن منظوم الكلام لا يكون شعرا إلاّ بالنيّة والقصد، فكذلك لا يكون شاذّ الأقوال نادرة إلاّ باللّهو والضحك وبما يتضمّنه من غرابة وعجب.

وعلى هذا الحدّ والشرائط يتّضح أن المعايير البلاغيّة السالبة – وهي عيوب بليغ الكلام – ليست حتما عيار النّوادر إذْ بمفردها لا يتولّد منها الهزل ، والاقتصار عليها لا يثير الضحك ولا يبعث السّرور. فهي قاصرة عن إصابة المقصد ما لم تعاضدها أمور هي أشبه شيء بالقواعد تكفل مراعاتها حرارة النّادرة ونجاحها، ويمكن حصرها في قاعدة الإسم وقاعدة اللّغة.

قاعدة الإسم :

وتتألّف من شرائط تهدف إلى ضبط الطرائق الّتي تنتسب بها نادرة إلى علم من الأعلام وتضاف إلى اسم من الأسماء. وقد أوضحها الجاحظ في مقدّمة كتاب البخلاء فبيّن ما لإسم العلم من تأثير في متقبّل النّادرة، وما له من طاقة على تهيئته للضحك، وما يضفيه على النادرة من حرارة وبرودة بمقتضى ما يفتحه الإسم المضاف إلى النّادرة في ذهن المتقبّل– من آفاق.

يقول الجاحظ «لو أنّ رجلا ألزق نادرة بأبي الحارث جمّين والهيثم بن مطهّر وبمزبد وابن أحمر، ثمّ كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولّد نادرة حارّة في نفسها، مليحة في معناها ثمّ أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النّوّاء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة، فإن الفاتر شرّ من البارد» (الجاحظ البخلاء ص 7)

فالإسم في النوادر دليل على سمة في الطبع مستقبحة، وصفة في السلوك مستهجنة، لا يُحيل على مسمّاه في الوجود التّاريخي بقدر ما يحيل على صورة أنموذجيّة مرذولة لأنّ أبطال النوادر في موازين القيم ونظام المدينة الإسلاميّة الأخلاقي ما هو إلاّ صورة للإنسان النّاقص في مروءته بحكم الاختلال الحاصل في الطبع والعقل واللّسان. وليس أبطال النّوادر وصنّاعها إلاّ أصنافا بشريّة قد شذّت بسلوكها وتفكيرها وأقوالها عن مألوف العادة ومأنوسها مثل المجّان والحمقى والنَّوْكَى والجهّال والمغفّلين والبخلاء والمتطفّلين والأكلة والممرورين والمجانين والموسوسين وغيرهم ممّن ترد النوادر على ألسنتهم عفوا لا غصبا.

فهؤلاء جميعا هم صنّاع النوادر وفرسانها بسخافاتهم تُداوى أدواء الكتاب إذا طال، وبفُكَاهَاتِهِمْ تُدفع الملالة عن القارئ إذا استكدّه عناء الجدّ وبباطلهم تستجمّ النفوس وتأنس القلوبَ.

ولئن عزلوا من أبواب الجدّ وأخرجوا فلم يذكر كلامهم في مسالك الحكمة والفصاحة فإنّ أقوالهم – على ما فيها من غرابة وشذوذ– قد توزّعت على أبواب الهزل فامتلأت بها، ودخلت بذلك في حدّ الأدب. والغريب في كلام أبطال النوادر أنّه بشذوذه له سحر لائط بالقلوب أشدّ وأقوى من سحر البيان مدحه الجاحظ بما شابه الذمّ : «اللّفظ الهجين الرديء والمستكره الغبيّ أعلق باللسان وآلف للسمع وأشدّ التحاما بالقلب من اللّفظ النّبيه الشريف والمعنى الرّفيع الكريم. ولو جالست الجهّال والنّوكى والسّخفاء والحمقى شهرًا فقط لم تَنْقَ من أوْضَارِ كلامهم وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهرا، لأنّ الفساد أسرع إلى النّاس وأشدّ التحاما بالطبائع» (الجاحظ، البيان والتّبيين).

قاعدة اللّغة :

وهي من أشدّ القواعد اطّرادا في كتب البلاغة والأدب، تكاد تجمع على ضرورة نقل النادرة دون تبديل يمسّ ألفاظها أو تغيير يحوّر عبارتها وإلاّ أصابها ما قضى على جانب الهزل فيها وطرح عنها ما به يكون السرور. وأساس هذه القاعدة جملة من الشرائط :

1) تجنّب التكنية في مواضع الرفثِ : لأنّ الكناية تذهب بحلاوة النّادرة وحرارتها : «فما مرّ به [أي الكتاب] من هذه النوادر. فلا تنظر إليها نظر المنكر فتعرض عنها صفحا وتطوي دونها كشحا إذا وقعت فيها كلمة قذف أو لفظة سخف... وليس في كل موضع –أعزّك اللّه– تحسن الكنايات عن لفظ فحش ولا بكلّ مكان يجمل الإعراض عن معنى وحُشَ ... ولو كنت هنا إنّما آتى بما فيه ركانة وأصالة دون ما فيه سخافة ورذالة لزال عن الملح اِسمها واِرتفع عنها وسْمُها وخرجت عن حدودها وأفلتت من قيودها [الحصري : جمع الجواهر في الملح والنوادر ص 63 – 66]

2) تجنّب الإعراب في مواضع اللّحن لأنّ الإعراب يسلبها حرارتها ويذهب بطرافتها : «وكذلك اللّحن إذا مرّ بك في حديث من النوادر فلا يذهبنّ عليك أنا تعمّدناه وأردنا منك أنْ تتعمّده، لأنّ الإعراب ربّما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النّادرة حلاوتها (...) ألا ترى أنّ هذه الألفاظ لو وفيت بالإعراب والهمز حقوقُها لذهبت طلاوتُها وَلاَسْتَبْشَعَهَا سامعها. وكان أحسن أحوالها أن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها» [ابن قتيبة : عيون الأخبار. المقدّمة ص 13 – 14]

3) تجنّب اللّحن في مواضع الإعراب. وهذه الشريطة مرادفة في حكمها لسابقتها : «ومتى سمعت، حفظك اللّه بنادرة من كلام الأعراب فإيّاك وأنت تحكيها إلاّ مع إعرابها ومخارج ألفاظها

فإنّك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولّدين والبلديّين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير...» [الجاحظ : البيان والتّبيين ج .1 ص 81]

تؤلّف هذه الشرائط قاعدة أخرى تنضاف إلى قاعدة الاسم وتتّصل بها وتتضمّن حدوسا قويّة وإحساسا رهيفا ببنية النّادرة ووظيفتها لأنّها تتّفق على استحالة نقل هزليّ الكلام في لغة أخرى غير الّتي تتولّد بها، وتتوافق في منع رواية النوادر بأسلوب غير الأسلوب الّذي نشأت به وعليه نهضت وقامت وإلاّ انقطع عنها ذلك المعجز المضحك الّذي به كانت حرارتها وملحتها.

ويفضي كلّ ذلك إلى أنّ أيّ شكل من أشكال التّحوير الّتي يمكن إجراؤها على خطاب النوادر هو – لا محالة– تدمير لبنيتها ومسخ لوظيفتها يخرج بها من حدّ الهزل إلى حدود الجدّ لأنّ كلّ إجراء يسعى إلى تغيير مجاري الخطاب – أيّ خطاب – يؤثّر– إن قليلا أو كثيرا– في المضامين المبلّغة. ولمّا كانت النّوادر تستملح وتستظرف لخروجها عمّا يعرف توصّلت لتحقيق ذلك الخروج بألفاظ السخف والمجون والرقاعة والإحماض ومعاني الفكاهة والمزاح والسخرية والسماجة وأغراض الوسوسة والتجانن، والتحامق والتعابث. فإذا أُخرجت ألفاظ النوادر بغير الألفاظ الموضوعة لها وترجم السخف بالكنايات وسوّي اللّحن بالإعراب ونُقل معرب الكلام بالملحون ثمّ استبدلت معاني السخافة والرّذالة بمعاني الرّكانة والأصالة وأخرجت أغراض الهزل مخرج الجد، خرجت النّادرة عن الحدّ وجاوزت السنن والرسم. بل إنّ في تحوير الأسلوب مناقضة لمبدأ التناسب، فبين النادرة واِسم بطلها أَوْشَاجٌ وعلائقُ متى انقطعت اِنتقض ما به يكون الهزل حارّا وعادت النّادرة أفتر ما تكون.

عادل خضر : «صناعة النادرة»
ندوة : مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي
منشورات كلية الآداب منوبة 1994 ص ص 249 – 252

مراكز الاهتمام

* تعريف النّادرة.
* شروط حرارة النّادرة.

بنائيات البخل في نوادر البخلاء

ويمكننا تعريف نادرة البخلاء بوصفها وحدة سردية، مستقلّة تنطوي على فعل أو حدث، يكشف عن خاصية البخل عند شخص أو مجموعة من الأشخاص أو جماعة أو فئة من النّاس، قد يكون لها وجود تاريخي وتجمع بينها خاصيّة البخل. وعند فحص هذا التّعريف يتبيّن لنا أنه يقوم على فعل يُحَدِّدُ دورًا، يحدّد بدوره هذا الفعل. فما سوف نتبيّنه هو أن أهمّ ما يحدّد فئة النّوادر هو الفعل الّذي يعرّف دور الشخصيّة.

نادرة «الشيء»

لقد أظهر التّحليل الوظيفي وجود أنساق مورفولوجيّة متكرّرة مما يسمح بتعريف نوادر الجاحظ وتصنيفها وفقا لفئات مورفولوجيّة. وأهمّ هذه النّوادر ما نطلق عليه فئة «الشيء» وهي تشكّل العدد الأكبر من النوادر، إذ يصل عددها إلى تسع وسبعين نادرة، وتتضمّن تلك النوادر استخدام – أو سوء استخدام – شيء بأسلوب غير عادي أو بعناية فائقة حرصا عليه.

ويتبيّن لنا أنّ الوظيفة لا تكون بالضّرورة هي الفعل الوحيد الّذي يُؤدَّى في النّادرة، ممَّا يقتضي اختزال الأفعال الأخرى أو حصر مهمّتها في إطار الأدوات البلاغيّة الّتي تفيد التّعريف فحسب، فلا يتطلّب الأمر أن تتطابق الوظيفة مع السرد الرّوائيّ. ولا تتطلّب البنية في نادرة «الشيء» سوى وجود البخيل بمفرده، ولكن هناك الكثير من النّوادر الّتي تتضمّن وجود أشخاص آخرين معه. قد يكون أولئك الأشخاص من متلقّي النّصيحة/ الوصيّة (كما حدث في نادرة الكساء الصّوفي) أو شهود عيان يمثلون جزءا من خلفيّة الحدث الّذي يتفاعل مع البخيل (نادرة «زقاق دبس»). ومن جهة أخرى، يمكن أن يعدّ هؤلاء من مستقبلي فعل البخل ذاته (أي المفعول به بالمعنى النّحويّ) فيقع عليهم فعل البخل.

والخلاصة أن الأشياء الّتي يدور حولها فعل البخيل تتضمّن عناصر متعدّدة. وأكثر هذه العناصر عددًا هي الّتي تتّصل بالطّعام، وتمثل حوالي 45٪ من المجموع الكلي. ويظهر الطّعام في شكل خبز أو طعام مطهوّ، تمر أو حبوب. ويلي الطعامَ الـمَلْبَسُ في هذه الفئة المورفولوجيّة، حيث يشكل 15٪ من المجموع الكليّ، ويتضمّن الأحذية، والخفّ، الكساء أو القمصان. أمّا الأربعون في المائة المتبقّية فتكون من عدّة أشياء بقدر لا يذكر، كالزّيت والمال، حيث يشتمل كلّ منها على سبعة في المائة من المجموع الكلّي. وهناك أشياء أخرى يمكن أن نجدها مرّة واحدة كالصّابون، أو مرّتين كالماء.

نادرة «الكـــرَمِ» :

إذا كانت نادرة «الشّيء» تدور حول وظيفة واحدة فإن ذلك لا ينطبق على فئات النوادر الأخرى، فالفئة الثّانية، وهي فئة «الكرم»، تحتوي مورفولُوجِيًا أكثر تركيبا، تمثّل سلسلة متعاقبة لوظيفتين وتشمل هذه المجموعة أربعا وخمسين نادرة (أي 22٪ من المجمـوع)، ومـا يسترعي انتباهنـا في النـوادر الّتي تختصّ بالكرم، هو أنّ الرفض محظور حظرا تاما. ويتجنبه المضيف البخيل كالعادة. ولكن لا بدّ من

تأكيد أن مجرّد وجود المضيف وضيوفه لا يكفي لتصنيف النّادرة من فئة «الكرم» إذ يستلزم ذلك وجود سلسلة من الوظائف الّتي سبق طرحها. وسوف تقابلنا بعض النوادر الّتي تتضمّن وجود مضيف وضيوفه ولكنّ وظائفها تعمل على تصنيفها في فئات مورفولوجيّة مختلفة.

وبشكل ما، فإنّ فعل الكرم يمكن أن يمثّل أوّلا تعرّف الطلب الّذي استجدّ. وثانيا استيفاء هذا الطّلب. وهنالك سلسلة من الأحداث والظروف اللاّزمة الّتي تدفع المضيف إلى القيام بواجبه نحو الضيف. وعلى البخيل أن يكسّر السلسلة عند إحدى الحلقات دون التّصريح بالرّفض، ومن ثَمَّ، يمكن وصف كلّ نادرة وفقا للحلقة الّتي انكسرت عندها السلسلة، أو وفقا لمرحلة ما في سلسلة الأحداث الافتراضيّة الّتي تتّخذ فيها الوظيفة الثّانية مظهرا آخر للفعل. وفيما يلي التسلسل المتّبع للأحداث :

1 – طلب ضمنيّ أو صريح.

2 – المضيف يتعرّف الطلب.

3 – المضيف يتعرّف ما يعنيه هذا الطلب وإن كان يتضمّن الملبس والمأوى أو كليهما.

4 – الطيّبات (الطعام غالبا) تقدّم بكميّة وفيرة

5 – الطيّبات التي تقدّم ذات نوعيّة جيّدة وقد أحسن إعدادها.

6 – توفير المناخ الملائم لتناول الطيّبات.

وتنكسر السلسلة في بعض النوادر في كلّ الحلقات، ما عدا الحلقة الأولى بالطبع. أمّا انكسار السلسلة عند رقم 2 فيتمثّل في نادرة المروزي حيث لا يتمّ التعرّف على الضيف، وهي ظاهرة تتكرّر في نادرة أخرى، قد يبدو على السطح أنّها تختلف تماما عن نادرة المروزيّ ولكنها تتماثل معها في البنية.

وقد يبدو أن التطوّر المنطقيّ في سلسلة الكرم قد يستدعي توفّر حلقات السلسلة كافّة إلى أن يبلغ حلقة الانكسار، ولكنّ السرد الروائيّ لا يقتضي توفّر كلّ تلك الحلقات. وبعبارة أخرى، إذا كان الانكسار في سلسلة المضايفة يحدث في الحلقة السّادسة، مثلا، فإنّ السرد الروائيّ لا يستلزم المراحل الخمس الأخرى بالضرورة، إذ يتمّ التسليم، في هذه الحالة، بوجود الأفعال الّتي أدّت إلى وجود الحلقة السّادسة. ففي حالة البخيل الّذي طلب من خادمه نثر الذباب على الأكل يقع الانكسار في الحلقة السّادسة. ولكنّ السرد الرّوائيّ يتمّ اختزاله، في هذه الحالة، على المضيف الّذي يحثّ خادمه على نثر الذباب على الطعام كي يعافَهُ الضّيوف. ولكن هذا الفعل الّذي يولّد وظيفة – وهو افتعال الحيلة للإبقاء على الطعام – لن يفهم معناه إلاّ إذا سلّمنا بوجود الخطوات المنطقيّة كافة، في موقف الكرم : وهو الطلب الّذي يُفْرض على المضيف، وتعرّفه هذا الطلب الذي يعني الطعام في هذا الصدد وتقديمه بكميّات وفيرة ونوعيّة جيّدة. إنّ هذا السّياق حتّى لو لم يذكر في السرد الرّوائيّ فإنّ القارئ يفترضه على نحو يضيف معنًى إلى حلقة الانكسار.

وهكذا، فإنّ النوادر الّتي تدور حول فئة «الكرم» لا تختلف عن تلك الّتي تتبّع فئة «الشيء»، من حيث أنّها تدور حول حيلة. وتشكّل هاتان الفئتان معا ما يزيد عن نصف مجموعة النوادر (54,7 ٪) ويكاد ينصبّ اهتمامها على الطعام فقط.

نادرة «الأداة/ الضحيّة» :

أمّا الفئة الثّالثة الّتي نتناولها، فنطلق عليها فئة « الأداة / الضحيّة » وتشمل إحدى وستّين نادرة (25 ٪ من المجموع الكلّيّ) ونستطيع أن نستمدّ تلك الوظيفة من نادرة عليّ الأسواريّ الّذي جلس مع عيسى بن سلمان لأكل سمكة فائقة السِّمن، ففي هذه النّادرة يستلب عليّ اللّقمة من يد جاره، ويحرم الآخر من طعامه، كي يرجع بالفائدة على نفسه. بعبارة أخرى، ينتقل الطعام من شخص إلى آخر. ففي هذه الفئة، تكمن الوظيفة في الفعل الّذي يحدّد انتقال القيمة، فالأداة في المثال السّابق هو عليّ البخيل الّذي يحقّق مكاسب على حساب الضحيّة، أو الشخص الثّاني الّذي استُلِبَ منه الطَّعامُ.

وقد لا يقصد فعل البخيل من فئة « الأداة / الضحيّة » الضيوف والأغراب بالضرورة، فقد يتّجه صوب أفراد العائلة أو الخدم، كما يحدث في نادرة العنبري. وأهمّ ما يميّز فئة « الأداة / الضحيّة » هو أنّها تنحو نحو الإشارة إلى المال والعلاقات التّجاريّة.

النادرة «الجماعيّة»

هناك فئة صغيرة من النوادر – يصل مجموعها إلى خمس– تتشابه في طبيعتها وأهدافها الوظيفيّة مع الأمثلة الأخيرة في المرحلة الثّانية لفئة «الأداة/الضحيّة» الّتي ذكرناها. وبرغم التماثل الشديد بين الفئتين فإنّ الشّكل والوظيفة مختلفان، مما يحتّم علينا تناولها على أنّها فئة مستقلّة، ونسمّيها «الفئة الجماعيّة» لأنّ وظيفتها لا تتمثّل سوى في سياق جماعي والمثال التّالي خير شارح لها :

«وزَعَم أصحابنا أن خراسانيَّة ترافقوا في منزل، وصبروا عَلَى الارتفاق بالمصباح ما أمكن الصبر. ثمّ إنّهم تناهدوا وتخارجوا، وأبى واحد منهم أن يعينهم وأن يدخل في العزم معهم. فكانوا إذا جاء المصباح شدّوا عينه بمنديل، ولا يزالون كذلك، إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح، فإذا أطفأوه أطلقوا عينيه» (ص 24).

ففي هذه النّادرة تتوزّع وظيفة البخل على المجموعة كاملة، فالكلّ أداة وضحيّة في آن. فالرّجل الّذي يرفض أن يعينهم نعدّه بخيلا وأداة للبخل برفضه. وباقي أفراد الجماعة بخلاء أيضا لأنهم شدّوا عينه بمنديل، حتّى لا يرى ضوء المصباح، ومن ثمّ يغدو الضحيّة. فالوظيفة هنا، وهي في حيّز الفعل، تعدّ هجوما ودفاعا آنيّا ترتكبه مجموعة من البخلاء، يسعون إلى مضاعفة ربحهم على حساب شركائهم. وإذا نظرنا إلى الوظيفة من حيث هي علاقة فعل/ دور، فإنّ المشتركين في النادرة جميعا يصبحون بخلاء، ويعدّ كلّ بخيل أداةً وضحيّةً معا.

نادرة «البخيل = الضحيّة»

تبيّن لنا الفئة التّالية أنّ البخلاء ليسوا سوى ضحايا، ولذلك نسمّيها فئة «البخيل = الضحيّة» وهناك عشرون نادرة (8.2 ٪ من المجموع) تتبع هذه الفئة.

وتضمّن فئة «البخيل = الضحيّة» وظيفتين : في الوظيفة الأولى يقع فعل ما على البخيل، حيث يؤخذ منه شيء عادة أو يفرض عليه شيء. وفي الوظيفة الثّانية، يكون ردّ فعل البخيل هو الاستياء ممّا يقع عليه، ويعبر عن ذلك بأفعاله أو باعتراضه، سواء جاء الاعتراض على لسانه أو لسان السّارد.

هذا النّمط من الوظائف يكشف عن الكيفيّة الّتي يغدو بها البخيل ضحيّة. فالوظيفة الأولى تبيّن لنا أنّ البخيل ليس أداةً وإنّما يقع عليه الفعل. أمّا الوظيفة الثّانية فتبيّن لنا أنّه قد صار ضحيّة، وأنّه يتضرّر من ذلك.ويتداخل دور البخيل والضحيّة في هذه الفئة، ذلك لأنّ ما يصيب البخيل من قلق يرجِعُ إلى بخله. ولو أنّ الحدث نفسه قد أصاب رجلا كريما لما سبّب له ذلك الإزعاج. بعبارة أخرى، تحتّم حال البخيل قيامه بدور ضحيّة الفعل في النّادرة كما أنّ حالته بوصفه ضحيّة تبرز بخله ويتكرّر هذا النمط في نوادر مشابهة وما يميّز فئة «البخيل = الضحيّة» أنّها تَسْتَمِدُّ بعض خصائص نادرة «الكرم» بعد تطوير السرد الرّوائي للوظيفة الأولى.

نادرة «الـــوعظ»

هناك نوادر لا يتبادر فيها أيّ فعل ينمّ على البخل، وليست هناك إشارة إليه أو توصية به أو حتّى افتراض وجوده . مثال ذلك، نادرة إسماعيل بن غزوان الّذي زعم أن البخلاء أكثر ذكاء من الكرماء، وراح يعدّد لنا أسماء البخلاء دليلا على ذلك، ونعرف من هذه النّادرة أنّ بخل إسماعيل ليس نتيجة فعل ارتكبه، ولكن لتزكيته صفة البخل والدّفاع عنها بوصفها خاصيّة مطلقة. فالوظيفة هنا يولّدها الفعل الّذي يوصي بالبخل، ونطلق عليها فئةَ «الوعظ». وأحيانا يمتدح البخل بطريقة غير مباشرة وذلك بامتداح الثّروة. وتتضمّن هذه الفئة نوادر قد يطلق عليها نوادر «المواعظ». ولكنّنا نلمس تطوّر فئة الأداة/الضحيّة السلبيّة في هذه المرحلة.

فدوى مالطي دوجلاس
«بنائيّات البخل في نوادر البخلاء»
مجلّة فصول – القاهرة المجلّد 12–13 السّنة 1993

مراكز الاهتمام

* تعريف النّادرة.
* معايير تصنيف النّوادر.
* مقوّمات كلّ صنف.

من الصّفات الفنيّة في كتاب البخلاء

لعلّ أولى هذه الصّفات تجلّيا لقارئ ذلك الكتاب هو البراعةُ في الوصف والدقّة في التّصوير . ونحن حين نطلق كلمة الوصف نعني بها ما يشمل الوصف الحسّي والوصف النّفسيَّ جميعا.

ولقد كان الجاحظ من أقدر الكتّاب على الوصف والتّصوير. وقد لاحظ المتقدّمون هذه الخاصّة فيه، ومن ذلك كان إعجابهم بتلك القطعة الرّائعة الّتي صوّر فيها عبد اللّه بن سوار القاضي وركانتَهُ في مجلس القضاء تصويرا عجيبا.

على أنّ كلّ قطعة من كتَاب البخلاء شاهد قويّ لا يحتمل الجدل على قوّة تصويره ودقّة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتّفصيلات الّتي تجلّي الصّورة وتُبرزها من جميع نواحيها وتضعها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح وبلاغة التأثير كهذه القطعة الّتي صوّر بها هيئة عليّ الأسواريّ وهو يأكل، فيقول على لسان الحارثي : «وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر وسدرِ وانبهر، وتربّد وجهه، ولم يسمع ولم يُبصر. فلمّا رأيت ما يعتريه وما يعتري الطّعامِمنه، صرت لا آذن له إلاّ ونحن نأكل التّمر والجوز والباقلا، ولم يفاجئني قطّ وأنا آكل تمرا إلاّ استفّه سفّا، وحساه حسْوا، وزدا به زدوا، ولا وجده كنيزا إلاّ تناول القطعة كجمجمة الثّور، ثمّ يأخذ بحضنيها ويقلّها من الأرض. ثمّ لا يزال ينهشها طولا وعرضا، ورفعا خفضا، حتّى يأتي عليها جميعا، ثمّ لا يقع غضبه إلاّ على الأنصاف والأثلاث ولم يفصل تمرة قطّ من تمرة. وكان صاحبَ جمل ولم يكن يرضى بالتّفاريق، ولا رمى بنواة قطّ، ولا نزع قمعا، ولا نفى عنه قشرا، ولاَ فتَّشه مخافة السّوس والدّودِ. ثمّ ما رأيته قطّ إلاّ وكأنّه طالب ثأر، وشحشحان صاحب طائلة، وكأنّه عاشق مُغْتَلِمٌ أو جائع مقرورٌ...»

ولعلّنا بهذا المثال الّذي نقدّمه هنا نستطيع أن نَتَمَثَّلَ خصائص فنّ الجاحظ في الوصف ومذهبه في التّصوير. فهو كما نرى لا يلجأ – كما يفعل الكثيرون– في سبيل ذلك إلى تلمّس التشبيهات والاستعارات يستعين بها في تصوير المشهد الّذي يريد أن يضعه أمام القارئ، وكثيرا ما تجنح بهم هذه التشبيهات والاستعارات إلى صورة أخرى غير الّتي يريدون إقرارها في أخيلة القرّاء، ثمّ لعلّهم لا يصنعون لهذه الأخيلة إلاّ أن يثيروا فيها صورا ملفّقة عابثة، أو يهيجوا فيها ما تهيجه الشعوذة في النّظارة. ولم يلجأ إلى ذلك ولم يتورّط فيه إلاّ بالقدر الطّبيعي الّذي يستثيره الحسّ اشارة طبيعيّة لا صناعة فيها، كما في الفقرات الأخيرة من هذه العبارة. فأسلوب الجاحظ في الوصف هو – في حقيقة الأمر– وجه من وجوه «الواقعيّة» الغالبة عليه، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقّة التّصوير وروعته قوّة إدراكه لقيم الكلمات، وإحساسه الملهم بالظّلال الّتي تنتشر عنها وهدايته البالغة في كيفيّة تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها، حتّى تؤدي الأغراض الّتي يعنيها، وتبرز الصّور الّتي يتصوّرها، بالرّغم من أنّ الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى (...)

وبعد، فهذه صورة من قدرة الجاحظ على الوصف الحسّي وأسلوبه فيه، فأمّا الوصف النّفسيّ الّذي يعتمد على استشفاف الحركات النّفسيّة المختلفة الّتي تلابس البخل، واستبطان الأحاسيس الّتي تصاحبه وكشف المحاولات الباطنة الّتي يحاولها البخلاء، لإخفائه وستره مرّة، ولتبريره والدّفاع عنه مرّة أخرى، فشيء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرزه ويفتّن فيه في آثاره الفنيّة، دقّةً في الملاحظة وبراعةً في السّياق وتغلغلاً في خفايا النّفس البعيدة (...)

وتعتبر السّخريّة من أبرز الصّفات الّتي يمتاز بها الجاحظ في كتابته حين يأخذ في النّقد والتّصوير، بل لعلّها من أكثرها شيوعا في آثاره المختلفة، حتّى ما يكاد القارئ المتمرّس به يُبرِّئ قطعة من قطعه الفنيّة من أن تكون مشوبة بروح السّخريّة. أمّا في كتاب البخلاء خاصّة فالأمر أظهرُ من أن يكون موْضِعَ مماراة، فروح السّخريّة سارية في كلّ جزء من أجزائه مترقرقة في كلّ صورة من صوره... فمن أيّ نوع كانت هذه السّخريّة، وأيّ لون كانت تصطنعه ؟ أكانت سخرية عارية فاقعة، تبالغ في إبراز ما تريده وفي الألوان الّتي تسبغها عليه مبالغة صارخةً، كما هو الشّأن في أكثر سخريّة العامّة ؟ كلاّ ! فما كان الجاحظ ليلجأ إلى هذا الأسلوب الفجّ الّذي يقتسر به العامّة ضحك العامّة، وهو رجل الفنّ الصّناع الدّقيق الذهن الجيّد السّبك، وإنّما هي السّخريّة الّتي تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة، حتّى لقد يرى بعض القرّاء هذه الصّورة أو تلك من صوره السّاخرة فلا يكاد يتنبّه إلى مواطن السّخرية فيها، إذ كانت سخريّة الذّهن الدّقيق والذّوق الرّفيع المهذّب والفنّ الخالص المتمكّن.

طه الحاجري
من مقدّمته لكتاب «البخلاء»
دار المعارف بمصر ط **7** ص ص 48 — 56

مراكز الاهتمام

* الوصف الحسّي والوصف النّفسي.
* السّخريّة.

ثبت بيبليوغرافي

I - المصــــــــــدر	
الجاحظ	البخلاء ، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف– مصر – ط 7
II - المراجـــــــع : (1 - الكتب)	
اِمبيريك (أحمد)	صورة بخيل الجاحظ الفنيّة من خلال كتاب البخلاء، الدّار التّونسيّة للنّشر. 1985
بلاّ (شارل)	الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة ابراهيم الكيلاني دار الفكر للطّباعة والنّشر، دمشق 1961
بن رمضان (صالح)	أدبيّة النصّ النثري عند الجاحظ، موسّسة سعيدان للطباعة والنشر ، تونس 1990.
بن رمضان (فرج)	الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس. دار محمّد علي الحامّي . صفاقس. تونس 2001
الجويلي (محمّد)	نحو دراسة في سوسيولوجيّة البخل، – الدّار العربيّة للكتاب 1990
الحاجري (طه)	الجاحظ : حياته وآثاره. دار المعارف مصر 1962
خضر (عادل)	«صناعة النّادرة» أعمال ندوة كلية الآداب. «مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم» منشورات كلية الآداب منوبة 1994
دائرة المعارف الإسلاميّة	مقال «الجاحظ» ومقال «الجدّ والهزل»
كيليطو (عبد الفتّاح)	الكتابة و التناسخ – تعريب عبد السّلام بن عبد العالي. دار التنوير للطّباعة والنشر. المغرب 1985.
مالطي دو جلاس (فدوى)	بناء النصّ التّراثي. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. مصر 1985
2 – الدّوريّات	
بكّار (توفيق)	«جدلية الفرقة والجماعة»، تحليل نصّ« كلام بكلام» مجلّة فصول المصريّة. المجلّد 4. أغسطس 1984
جبرى (شفيق)	تهكّم الجاحظ : مجلّة المجمع العلمي بدمشق. المجلّد 12 – العددان 1 و 2 – سنة 1988 .
الخبو (محمّد)	تحليل نصّ " الغذاء بالنخالة " من بخلاء الجاحظ. مجلّة الحياة الثقافية. تونس. عـدد47.سنة 1985.
المجدوب (بشير)	1 – مدخل إلى فنّ القصّة عند الجاحظ. الحياة الثقافيّة . تونس. العدد 7 جوان 1976. 2 – القصص النفساني عند الجاحظ. حوليّات الجامعة التّونسيّة . العدد 12 سنة 1975
مالطي دو جلاس (فدوى)	بنائيات البخل في نوادر البخلاء، مجلّة فصول المصريّة. المجلّد 13 . العدد 3 .1993
3 – المراجع بغير اللّسان العربي	
Dichy (J)	Discours logique et logique d'un discours, une lecture du livre des avares, in. Analyse / Théorie, N° 2-3, Université de Paris VII.
Pavel (S)	Le livre des avares de Djahiz et la semiotique naturelle. The canadien Journal of Research in Semiotica Vol 4 ; n 2 ; 1976
Pellat (Ch)	La prose arabe à Bagdad, in. Arabica, volume spécial à l'occasion du 1200e anniversaire de la fondation de Bagdad, 1962.

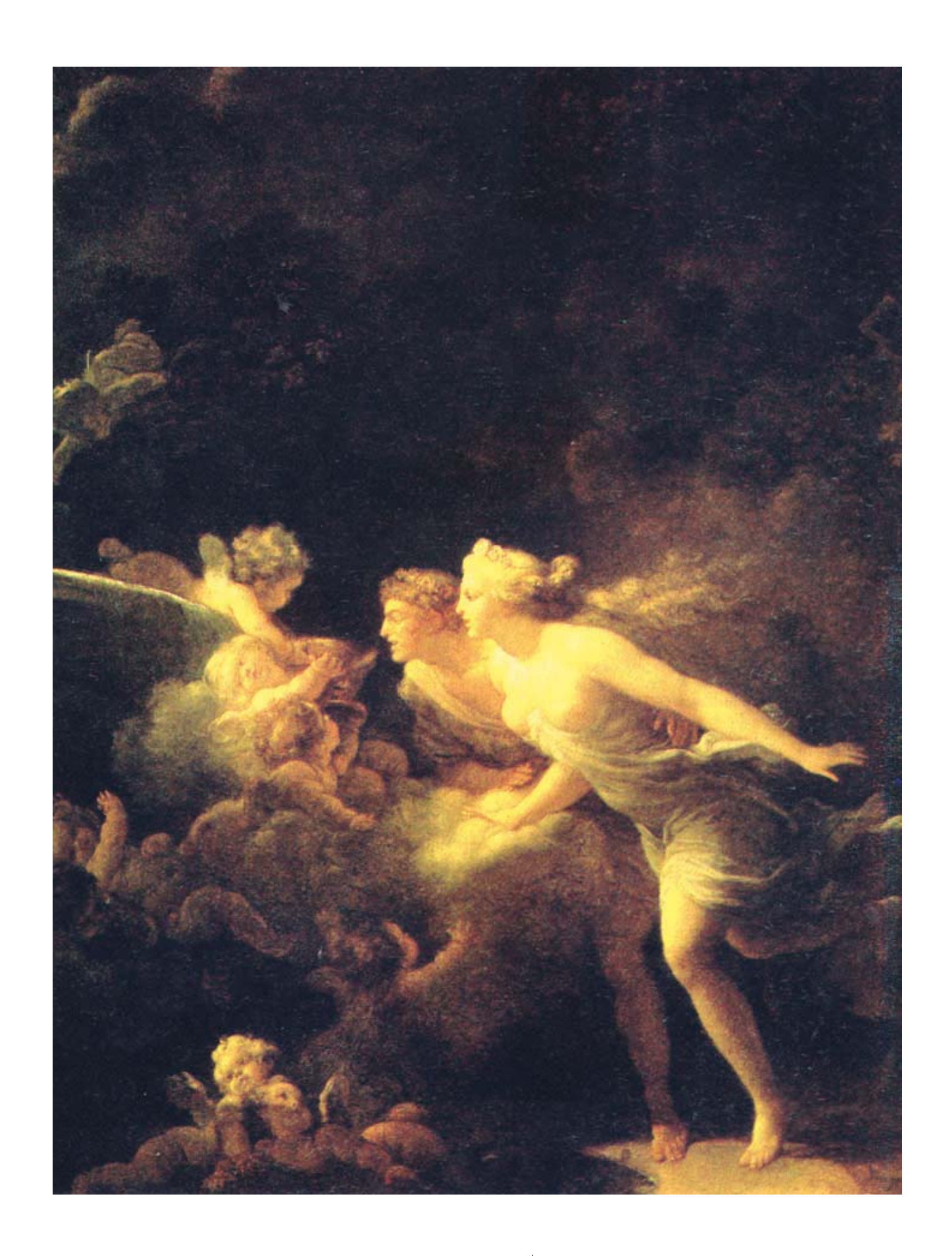


التّواصل الشّفويّ

المسائل الحضاريّة

العلاقات بين الشباب
المرئيّ والمكتوب

العلاقات بين الشّبّاب



"الحبّ الّذي يُشْعلُ الكوْن"

للرسّام الفرنسي فراغونارد **J. H. Fragonard**

I - الحبّ والصّداقة

أ - الحـــبُّ

الكلام في ماهيّة الحُبّ

الحُبُّ – أعزّك اللّه – أوّلُه هزل وآخره جدٌّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصَفَ، فلا تُدرَكُ حقيقتها إلاّ بالمُعاناة، وليس بمُنكَرٍ في الدّيانة ولا بمحظور في الشّريعة، إذ القلوب بيد اللّه عزّ وجلّ. وقد أحبّ من الخلفاء المهديّين والأئمّة الرّاشدين كثير.

(...) وقد اختلف النّاس في ماهيّته وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنّه اتّصال بين أجزاء النّفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرّفيع.

(...) ولو كان علّة الحُبّ حُسن الصّورة الجسديّة، لوَجَبَ ألاَّ يُستحسَن الأنقص من الصّورة، ونحن نجد كثيرًا ممّن يُؤثِرُ الأدنى ويعلم فضل غيره، ولا يجد محيدا لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الأخلاق، لما أحبّ المرء من لا يُساعدُه ولا يُوافقه. فعلمنا أنّه شيء في ذات النّفس. وربّما كانت المحبّة لسبب من الأسباب، وتلك تفنى بفناء سببها، فمن ودّك لأمر، ولّى مع انقضائه وممّا يؤكّد هذا القول أنّنا علمنا أنّ المحبّة ضروب: فأفضلها محبّة المتحابّين في اللّه عزّ وجلّ، إمّا لاجتهاد في العمل، وإمّا لاتّفاق في أصل النّحلة والمذاهب، وإمّا لفضل علم يُمنَحُه الإنسان. ومحبّة القرابة، ومحبّة الألفة والاشتراك في المطالب، ومحبّة التّصاحب والمعرفة، ومحبّة البرّ يضعه المرء عند أخيه، ومحبّة الطّمع في جاه المحبوب، ومحبّة المتحابّين لسرّ يجتمعان عليه يلزمهما ستره، ومحبّة بلوغ اللذّة وقضاء الوطر، ومحبّة العشق التي لا علّة لها إلاّ ما ذكرنا من اتّصال النّفوس، فكلّ هذه الأجناس منقضية مع انقضاء عللها، زائدة بزيادتها، وناقصة بنقصانها، متأكّدة بدنوّها، فاترة ببعدها، حاشا محبّة العشق الصّحيح المتمكّن من النّفس، فهي لا فناء لها إلاّ بالموت.

ابن حزم الأندلسي،
طوق الحمامة في الألفة والألاّف ص ص 47– 51.
الدّار التّونسيّة للنّشر 1986

الخرافة

حين كُنّا .. في الكتاتيب صغارا
حَقَنُونا.. بِسَخيفِ القَوْلِ.. ليلاً وَنهارا
درّسونا:
«رُكبةُ المرأة عَـوْرَهْ..»
«ضِحْكَةُ المرأةِ عَـوْرَهْ..»
«صَوْتُها..
– من خلف ثُقْبِ الباب – عَـوْرَهْ.»
صوَّروا الجنسَ لَنَا ..
غُولاً.. بأنْيابٍ كَبِيرَهْ ..
يخنق الأطفالَ ..
يَقْتَاتُ العَذَارى..
خوَّفونا .. من عذاب اللّه إن نحن عشقنا
هدّدونا .. بالسّكاكين.. إذا نحن حَلُمْنَا..
فنشأنا.. كنباتات الصّحارَى..
نلعق الملحَ ، ونستاف الغبارا ..

* * *

يومَ كانَ العلمُ في أيّامنا
فَلْقَةً تُمسِكُ رجلينا وشيخًا.. وحصيرا..
شوّهونا..
شوّهُوا الإحساس فينا والشُّعورا..
فَصَلُوا أجسادنا عنّا..
عُصورا.. وعُصورا..
صَوَّرُوا الحُبَّ لنا .. بابا خطيرا
لو فتحناهُ.. سقطنا ميّتينْ
فنشأنا ساذجين
نَحسَبُ المرأةَ .. شاةً أو بعيرًا
ونرى العالَمَ .. جنسًا وسريرًا..

نزار قباني، قصائد متوحّشة
الأعمال الشعريّة الكاملة. ج .1ص ص 659–660

الإعـــداد

– أجر صحبة مجموعة من زملائك في الفصل تحقيقا تُجمّع فيه مواقف التّلاميذ والشّباب من الحبّ ومدى حاجة الشّباب إليه.
– حلّل مواقف شرائح من المجتمع من علاقات الحبّ بين الشّباب وابن من خلال ذلك خطّة حجاجيّة تساهم بها في النّقاش الذي سيدور بينكم في القسم.

التّواصـــل

– بالعودة إلى نصّي السّند ادرس تباين المواقف من الحبّ.
– يرى بعضهم أنّنا نعيش في عصر طغت فيه المادّة فما عُدنا نحتاج فيه إلى العواطف عامّة وإلى الحبّ بصفة خاصّة في حين يرى البعض الآخر أنّ الإنسان اليوم، وإنْ غلبت عليه المادّة، فإنّها لم تتمكّن من قتل حاجته إلى الحبّ. أيّ موقف تتبنّى من هذين الموقفين ؟ ناقش الموقف المقابل باعتماد خطّة حجاجيّة تبوّب فيها حججك من الأضعف إلى الأقوى وَفقا لوجهة الحوار الدّائر بينكم في القسم.

التّقـويـم

– قوّم مشاركتك في الحصّة.(وتيرة التدخّلات – وجاهة المواقف – احترام الرّأي المخالف)
– يُعتبر الخوض في أمر الحبّ مدعاة إلى شيء من الحرج عند البعض. هل ساهمت حصّة التّواصل الشّفويّ في رفع هذا الحرج الذي يحسّ به بعض زملائك في القسم إزاء هذا الموضوع؟
– قوّم الحوار الذي دار بينكم مركّزا على الآتي من المؤشّرات:(حيويّة الحوار – تنوّع الآراء – سلامة الأداء باللّغة العربيّة الفصيحة – احترام التوقيت)
– قوّم محتويات الحصّة واذكر ما حصّلت من فوائد.

ب – الصّداقة

تعريف الصّداقة في علم النّفس

عرّف معجم (English and English) الصّداقة كما يلي:«الصّداقة علاقة بين شخصين أو أكثر تتّسم بالجاذبيّة المُتبادلة المصحوبة بمشاعر وجدانيّة تخلو عامّة من الرّغبة الجنسيّة». وعُرّفت الصّداقة في سياق آخر بأنّها علاقة اجتماعيّة وثيقة ودائمة، تقوم على تماثل الاتّجاهات بصفة خاصّة، وتحمل دلالات بالغة الأهميّة تمسّ توافق الفرد واستقرار الجماعة. ويُضيف سيرز Sears وزملاؤه إلى تعريف الصّداقة بوصفها علاقة اجتماعيّة وثيقة ثلاث خصائص أساسيّة تميّزها وهي:

1– الاعتماديّة المُتبادلة، التي تبرز من خلال تأثير كلّ طرف في مشاعر الطّرف الآخر وسلوكه.

2– تشمل العلاقة الوثيقة أنماطا مُختلفة من الأنشطة والاهتمامات المُتبادلة حيث يميل الأصدقاء إلى مناقشة موضوعات مُختلفة، كما يشتركون في ضروب معيّنة من الأنشطة والاهتمامات مُقارنة بالعلاقات السّطحيّة التي تتركّز في أغلب الأحوال حول موضوع أو نشاط واحد.

3– قُدرة كلّ طرف من أطراف العلاقة على استثارة انفعالات قويّة في الطّرف الآخر وهي خاصيّة مترتّبة على الاعتماديّة المُتبادلة بين الأصدقاء، إذ تُعدُّ مصدر الكثير من المشاعر الإيجابيّة السّارة وأحيانا غير السّارة.

ومن خصائص الصّداقة وثيقة الصّلة بالاعتماد المُتبادل والاستقرار معًا: التّقارب العمريّ إذ يشير فرنش French إلى تزايد احتمالات عقد الصّداقة بين شخصين متقاربين في المستوى الارتقائيّ وفي العمر بصفة خاصّة، حيث توصّل إلى وجود ارتباط دالّ إحصائيّا بين أعمار الأصدقاء من الأطفال والمراهقين. ويُضيف بأنّ الصّداقة التي تقوم بين أطفال متقاربين في العمر تتّسم بقدر أكبر من الاستقرار والتّفاعل الاجتماعيّ مُقارنة بصداقات الأطفال المُتفاوتين في العمر. ويُفسّر فرنش French تلك النتيجة في ضوء السّهولة النسبيّة التي يُصادفها الأطفال وهم يُحاولون عقد صداقة مع أقران يُماثلونهم في العمر إذ يجدون أنفسهم في سياق تلك العلاقات أكثر تمكّنا من تبادل المعلومات وفضّ الخلاف وخلق فرص للنّشاطات المشتركة، واستكشاف درجات التّماثل بينهم وبين أقرانهم، وتمهّد تلك السّهولة وهذا التمكّن وسطا يُنتج معدّلات أوفر من المدعّمات الاجتماعيّة تفوق ما قد يأتي من الصّداقة مع أقران مُتباعدي العمر وفي ضوء ما سبق يُمكن أن نُعرّف الصّداقة بين أبناء الجنس الواحد (أي صداقة الذّكور للذّكور والإناث للإناث) بأنّها علاقة اجتماعيّة وثيقة تقوم على

مشاعر الحبّ والجاذبيّة المتبادلة بين شخصين أو أكثر وتميّزها عدّة خصائص من بينها: الدّوام النسبيّ والاستقرار، والتّقارب العمريّ في معظم الحالات بين الأصدقاء... ويتّسم التفاعل بين الأصدقاء بعدّة خصائص منها الفهم العميق المُتبادل والاستعداد للإفصاح عن الآراء والخبرات والمشاعر والأسرار الشخصيّة، مع وجود قدر من الاعتماد المتبادل يتّضح من تبادل التأثّر والتّأثير فيما بينهم. وينطوي التفاعل بين الأصدقاء على العديد من ضروب السّلوك الإيجابيّ، من قبيل المشاركة الوجدانيّة والتشجيع والتعاون وتقديم المساندة بكافّة مظاهرها مع تبادل الخبرات والمعارف وتقويم الآراء والمعتقدات وتأكيد صحّتها أو تصحيح الخاطئ منها بالإضافة إلى المشاركة في الميول والاهتمامات وشغل أوقات الفراغ.

د. أسامة سعد أبو سريع، الصّداقة من منظور علم النّفس. ص ص 27—30
سلسلة كتب عالم المعرفة. العـ179ـدد، الكويت، نوفمبر 1993

الإعـــداد

- استخلص من النصّ السّند مفهوم الصّداقة وأعدّ في ذلك جُذاذة تعتمدها أثناء حصّة التّواصل الشفويّ تُوسّع فيها دائرة المفهوم .
- جمّع شهادات عن الصّداقة وصنّفها إلى شهادات تنظر إلى الصّداقة نظرة إيجابيّة وأخرى تتّخذ منها موقفا سلبيّا. ثمّ حلّلها لتتّخذ منها حججا تدعم بها مواقفك فيما سيدور بينكم من نقاش في القسم.
- نجد في أمثالنا العربيّة والشعبيّة ما يُبرز تباين المواقف من الصّداقة. ابحث عن أمثال تُجسّد هذه المواقف المُختلفة وادرس من خلالها منزلة الصّداقة من منظومة القيم السّائدة في المُجتمع.

التّواصـل

- ميّز د. أسامة سعد بين صداقات الذّكور وصداقات الإناث. هل تُشاطره هذا الموقف ؟ وما حججك في ذلك ؟
- الصّداقة حاجة نفسيّة واجتماعيّة رافقت الإنسان منذ الأزل. هل تغيّر مفهومها بتغيّر العصر وتطوّر حاجات الإنسان ؟
- ركّز صاحب النصّ السّند على إيجابيّات الصّداقة. هل لك أن تُضيف إلى ما ذكر إيجابيّات أخرى ؟
- هل يُمكن أن تنقلب الصّداقة ظَاهِرَةً سَلْبِيَّةً ؟ كيف ذلك ؟

التّقويـم

- تدبّر سرّ اختلاف مواقفكم إزاء الصّداقة. هل يكشف ذلك تحوّلا في مستوى القيم الاجتماعيّة السّائدة؟
- قوّم الحوار الذي دار بينكم مركّزا على الآتي من المؤشّرات:(حيويّة الحوار وعمقه – احترام آداب الحوار – سلامة الأداء باللّغة العربيّة الفصيحة – احترام التوقيت ...)
- قوّم محتويات الحصّة واذكر ما حصّلت من فوائد.

II - التّعاون والتّنافس

العَاقِلُ لا يَعْدِلُ بالإخْوَانِ شَيْئًا

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت مثل المتحابّين كيف قطع بينهما الكذوب وإلى ما صار عاقبة أمره من بعد ذلك. فحدّثني، إن رأيت عن إخوان الصّفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض.

قال الفيلسوف: إنّ العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا، فالإخوان هم الأعوان على الخير كلّه والمؤاسون عندما ينوب من المكروه. ومن أمثال ذلك مثل الحمامة المطوّقة والجرذ والظّبي والغراب.

قال الملك: وكيف كان ذلك ؟

قال بيدبا: زعموا أنّه كان بأرض سكاونْدجين عند مدينة داهَرَ مكانٌ كثير الصّيد ينتابه الصيّادون، وكان في ذلك المكان شجرة كثيرة الأغصان ملتفّة الورق فيها وكر غُراب. فبينما هو ذات يوم ساقط في وكره إذ بصُر بصيّاد قبيح المنظر سيّء الخُلْقِ، على عاتقه شبكة وفي يده عصًا مُقبلا نحو الشّجرة، فذعر منه الغراب وقال: لقد ساق هذا الرّجل إلى هذا المكان إمّا حيْني أو حيْنُ غيْري فلأثبتنّ في مكاني حتّى أنظر ماذا يصنع. ثمّ إنّ الصيّاد نصب شبكته ونثر عليها الحبّ وكمن قريبا منها. فلم يلبث إلاّ قليلا حتّى مرّت به حمامة يُقال لها المطوّقة وكانت سيّدة الحمام ومعها حمام كثير، فعميَت هي وصاحباتُها عن الشّرك فوقعن على الحبّ يلتقطنه، فعلقت في الشّبكة كُلّهُنَّ، وأقبل الصيّاد فرحا مسْرورا. فجعلت كلّ حمامة تتلجلج في حبائلها وتلتمس الخلاص لنفسها. قالت المطوّقة لا تَخاذلن في المُعالجة ولا تكُنْ نفسُ إحداكُنَّ أهمّ إليها من نفس صاحباتها، ولكن نتعاون جميعُنا ونقلع الشّبكة فينجو بعضنا ببعض. فقلعْنَ الشّبكَةَ جميعهنّ بتعاونهنّ وعلَون بها في الجوّ.

عبد اللّه بن المقفّع، كليلة ودمنة: باب الحمامة المطوّقة
ص .166 مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه. تونس 1976



الإعداد

- جمّع شهادات عن التّعاون وصنّفها إلى شهادات تنظر إلى التّعاون نظرة إيجابيّة وأخرى تتّخذ منه موقفا سلبيّا. ثمّ حلّلها لتتّخذ منها حججا تدعم بها مواقفك فيما سيدور بينكم من نقاش في القسم.
- ابحث في واقعك اليومي عن مواقف تبرز مظاهر التعاون بين الشّباب وحاول أن تحلّل خلفيّة تلك المواقف لتتّخذ منها حججا تدعم بها مواقفك أثناء إنجاز حصّة التواصل الشّفويّ.

التّواصل

- ما هي في نظرك شروط التعاون وأشكاله ؟
- قيل إنّ التعاون مظهر من مظاهر القوّة والسّلوك الحضاري وقيل في مقابل ذلك إنّ التعاون مدعاة للتواكل والكسل والاستغلال. أيّ موقف تتبنّى من هذين الموقفين ؟ وما حججك في ذلك ؟

التّقويم

- قوّم استعدادك للحصّة توثيقا وتفكيرا وإعدادا للحجج الدّاعمة لمواقفك .
- قوّم الحوار الذي دار بينكم مركّزا على الآتي من المؤشّرات : (حيويّة الحوار وعمقه – احترام آداب الحوار – سلامة الأداء باللّغة العربيّة الفصيحة – احترام التوقيت)
- قوّم محتويات الحصّة واذكر ما حصل لك منها من فوائد سلوكيّة ومنهجيّة وفكريّة.

III - العنف

العنف حالة مزاجيّة

يغلب على الشّباب تقلّب الحالة المزاجيّة من الشّعور الغامر بالسّعادة والرّاحة إلى الإحساس بالانقباض، وذلك لأنّهم فريسة سهلة لأحلام اليقظة من جهة، والمخاوف والقلق والغيرة والحسد من جهة أخرى. وتكون حالة التقلّب المزاجيّ هذه أقوى وأشدّ وُضوحا في مراحل الشّباب الأولى منها في نهاية مرحلة الشّباب. وتختلف دواعي تقلّب الحالة المزاجيّة من أزمة الهويّة والارتقاء النّفسيّ والاجتماعيّ في سنوات الشّباب الأولى إلى مشكلات العلاقات الاجتماعيّة والعاطفيّة والتحصيل الدّراسي بعد ذلك، إلى هموم الاستقرار في عمل والزّواج.. وفي حين يُعتبر تقلّب الحالة المزاجيّة سمة من سمات مرحلة الشّباب ، فإنّ حدّته أقوى عند الإناث منها لدى الذّكور كما أنّ دواعيه تختلف باختلاف الجنس.

ويترتّب على هذه التحوّلات حدّة في الطّبع تؤدّي إلى سُرعة الغضب، ورُبّما الثّورة على كلّ ما يُسبّب إحباطا، حتّى حين يكون بسيطا، وفي بعض الحالات قد لا يتّجه الغضب إلى الآخرين أو الأشياء، وإنّما يتّجه نحو الذّات. ويزيد من تعقيد الموقف عجز بعض الشّباب عن السّيطرة على انفعالاتهم وترويض بعض مشاعر العدوان أو احتوائها.

عزّت حجازي، الشّباب العربيّ ومشكلاته
سلسلة كتب عالم المعرفة العدد 06 ص ص 34—35

المدرسة وظاهرة العنف

لقد أحصى أحد الدّارسين المعاني والمفردات الدّالّة على العنف فكانت الحصيلة هامّة إذ بلغت اثني عشر مصطلحا تبدأ بالغضب وتنتهي بالعصيان.

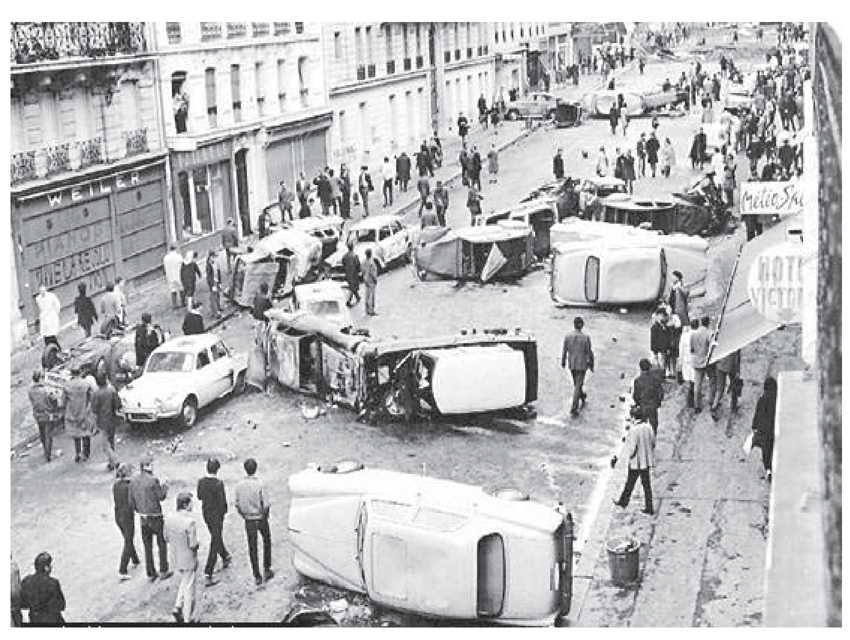
أمّا عن درجات العنف فهي ثلاثة عنده أوّلها العنف اللّفظيّ وهو «العنف الكلاميّ الموشّح بالسبّ والشّتم والثّلب وكلّ أنواع التهوّر». والنّوع الثّاني هو العنف الفعليّ أو العنف الماديّ الذي يُهلك الحرث والنّسل. أمّا النّوع الثّالث فهوّ «العنف السّلوكي» أي كلّ «ما يرفضه الحياء ويمجّه الذّوق السّليم ويستنكره العرف من التصرّفات والحركات والمواقف».

إنّ ما لاحظناه خلال السّنوات الدّراسيّة الأخيرة من تفشي تيّار العنف في معاهدنا الثّانويّة وشوارعنا يجعلنا نتمسّك بأنّ دور المدرسة لم ينته في مُجابهة هذا الخطر كما قد يتبادر لبعض السطحيّين والمتشائمين بل في المدرسة ومنها ينبغي أن تعدّل الرّؤية للأشياء ويُلقّن الفكـر الفاحص

البنّاء وتنطلق روح البذل والتطوير والتّجديد... إنّ العنف لا يُعالَجُ بالعنف بل يستدعي تدريبا على الحوار والتفكير الموضوعيّ وتهيئة ناشئتنا بفضل برامج هادفة وسبل مأمونة إلى اكتساب ملكة النّقد الصّحيح البريء من اندفاع العاطفة وتأجّج الأهواء. وهل تقوم بهذه الوظيفة أو تقدر عليها غير المدرسة؟

عبد العزيز الهاني

النّشرة التربويّة، العـ11ـدد، جوان 1984



الإعداد

- استخلص من السّند مفهوم العنف وأشكاله وأعدّ في ذلك جُذاذة تعتمدها أثناء حصّة التّواصل الشفويّ تُوسّع فيها دائرة المفهوم .
- جمّع شهادات عن العنف وادرسها لتُعدّ بذلك لتدخّلاتك في نقاشكم هذه الظّاهرة في القسم.
- حاول صحبة فريق تختاره من زملائك توفير شريط قصير يثير مشكلة العنف في واقعنا المعيش لتعرضوه أمام بقيّة زملائكم سندا للنّقاش.

التّواصل

- ما هي أسباب ظاهرة العنف في العلاقات بين الشّباب ؟
- هل يُمكن أن نتغلّب على ظاهرة العنف ؟ ما هي الحلول التي تقترحها لذلك ؟

التّقويم

- قوّم سير الحصّة باعتماد الآتي من المعايير: (عدالة توزيع الكلمة، حسن التقيّد بالزّمن بالنّسبة إلى كلّ متدخّل، احترام الحقّ في اختلاف الآراء..)
- قوّم الحوار الذي دار بينكم باعتماد الآتي من المعايير: (الحرص على سلامة اللّغة، استجابة الحوار لتباين المواقف والآراء، تنوّع الحجج المعتمدة في الحوار...)
- قوّم المحتويات، واذكر أهمّ الفوائد المعرفيّة والمنهجيّة والسّلوكيّة التي حصّلتها من التواصل الشفويّ.

المرئيّ والمكتوب



"القارئة" (1776)

للرسّام الفرنسي فراغونارد J. H. Fragonard

1 – عالم الصّورة

- نحن نعيش الآن في عالم تتخلّله الصور بشكل خاطف وسريع وتُهيمن عليه؛ حيث تملأ الصور الصحف والمجلاّت والكتب والملابس ولوحات الإعلانات وشاشات التلفزيون والكمبيوتر والانترنيت والتليفونات المحمولة بشكل لم يحدث من قبل في تاريخ البشرية عامّة.
- وقد حذّر بعض المفكّرين من طغيان الصّورِ هذا على ثقافة الإنسان، إلى درجة أنّهم قالوا إن التليفزيون سيحلّ محلّ الكلمات فيكون هو العامل الأساسيّ في التخاطب الاجتماعيّ، وإنّ دور الكلمات سيكون مقتصرا على المخاطبات المكتبيّة، وعلى طباعة الكتب التي سيصبح قرّاؤها محدودي العدد بدرجة كبيرة، وإنّ القراءة ستراجع لمصلحة المشاهدة: وذلك لأنّ الرؤية البصريّة تتطلّب عمليّات معرفيّة أقلّ من القراءة.
- لقد وجّه النقّاد سهامهم إلى هذا الطغيان البارز للصور وعدّوها مسؤولة عن الارتفاع في معدّل الجرائم، وعن تدهور مستوى التربية و التعليم بسبب هذا العدد الكبير الذي يتوسّط خبرات الأطفال والمراهقين اليوميّة، لكن من ناحية أخرى، ينبغي أن نشير إلى أنّ الصور تُستخدم أيضا في التربية والتعليم؛ فهي تُستخدم لتكوين النماذج الجيّدة مثلما تُستخدم في ترشيح النماذج السيّئة، وهي ذات فوائد كبيرة في تنشيط عمليّات الانتباه والإدراك والتذكّر والتصوّر والتخيّل، وهي العمليّات المهمّة أيضا في التعلّم والتعليم، وأنّ العامل الحاسم هو الطريقة التي تُقدَّم الصور من خلالها، وكذلك طرائق التعرّض اليوميّة لهذه الصور وأساليب توظيفها بطرائق إيجابيّة أو سلبيّة.
- وتعدّ الصورة كذلك أفضل من الكلمات في عمليّات الدعاية والحروب النفسيّة، فالصورة لم تعد بألف كلمة، كما كان المثل الصيني القديم يقول، بل ربّما أصبحت بملايين الكلمات، و علينا أن نتذكّر أحداثا قريبة مثل صور هجوم الطائرات على بُرجيْ مركز التجارة العالميّ في نيويورك في 11 سبتمبر 2001 ، وصور سقوط تمثال صدّام حسين في قلب بغداد، وصور القبض عليه و تقديمه للمحاكمة، وصور تعذيب العراقيّين في سجن أبي غريب، وصورة قتل الجنود الإسرائيليين للطّفل الفلسطيني البريء محمد الدُرَّة وهو بين ذراعيْ والده، وصور لوحات مثل "الموناليزا" لدافنشي و "الجيرنيكا" لبيكاسو و"الصرخة" لمونش، وغيرها من الصور التي فاق تأثيرها في الوعي البشريّ ملايين الكلمات.

▪ لقد ذكر عالم التربية الأمريكيّ المعروف جيروم برونر، المشهور بدراساته عن التفكير وعن التربية من خلال الاستكشاف و الإبداع، ذكر دراسات عديدة تبينّ أنّ الناس يتذكّرون 10 % فقط ممّا يسمعونه و 30 % فقط مما يقرؤونه، في حين يصل ما يتذكّرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى 80 % و عندما يتعلّم الناس، سواء في البيت، أو في المدرسة، أو مواقع العمل، أو غيرها، كيف يستخدمون الكمبيوتر لمعالجة الكلمات أو الصور (برامج الفوتوشوب مثلا)، فإنّهم يتحوّلون من المشاهدة السلبيّة إلى الأداء الإيجابيّ، وعندما يحدث هذا، فإنّ العوائق أو الحواجز الموجودة بين الصور والكلمات تزول وتصبح كلتاهما شكلا من أشكال التخاطب المتّسمة بالقوّة وسهولة التذكّر. إنّ 90 % من مُدْخَلاتنا الحسيّة هي مدخلات بصريّة، كما تقول بعض الدراسات الحديثة.

▪ إنّنا نجد الناس يدخلون قاعات عرض ويعايشون صور الواقع الافتراضي وهم يرتدون خوذة مُعيَّنة فوق رؤوسهم، فتسمح لهم بالاستكشاف الآمن والواقعيّ لكهف موجود تحت الماء في فلوريدا، ويمتدّ الواقع الافتراضيّ من الألعاب الممتعة إلى الاستكشافات التاريخيّة إلى القيام بمخاطرات ومغامرات عنيفة وغيرها، وهكذا تجمع هذه العوالم الافتراضية بين التقديم للمعلومات التاريخيّة والعلميّة، والاستمتاع باللّعب، والقيام بالمغامرات، وغير ذلك من الأنشطة التي تجمع بين البحث عن الإحساسات المثيرة والمعرفة العلميّة والتاريخيّة والثقافيّة أيضا.

▪ وفي المجالات الطبيّة أصبح هناك ما يُسَمَّى بالطبّ المرئيّ الذي يمارَس بواسطة أجهزة كثيرة تعتمد على الرؤية والمشاهدة والتصوير، من بينها – تمثيلا لا حصرا – أجهزة أشعّة إكس، والتصوير بالأشعّة فوق الحمراء وتحت الحمراء، والمناظير، والعمليّات الجراحيّة التي تتمّ ويرى صورها المرضى والأطبَّاء وطلاّب الطبّ.

▪ وقد تزايدت الشواهد العلميّة المؤكّدة أنّ التفكير بالصّور يمكنه أن يُستخدم في التحكّم في العضلات الإراديّة، مثل تلك العضلات التي تتحكم في معدّل ضربات القلب، و أن يسهم في الوقاية من بعض الأمراض وفي علاجها أيضا مثلما يمكن أن تصبح الصور وسيلة للحلم ووسيلة للعلاج من بعض الاضطرابات.

شاكر عبد الحميد "عصر الصورة "
ص ص 11–15 – 339 سلسلة عالم المعرفة، العدد 311 يناير 2005

الأعـلام

شاكر عبد الحميد : باحث مصري متخصّص في دراسة الإبداع الفني و النقد الأدبيّ و التشكيليّ، من مؤلّفاته "العملية الإبداعيَّة في فنّ التصوير" (عالم المعرفة يناير 1987). "الأدب والجنون" (1993)، "والفكاهة والضحك؛ رؤية جديدة" (عالم المعرفة يناير 2003).

الإعـداد

* أجْرِ تحقيقا تتّجه به إلى فئتي الشباب و الكهول لترصد مواقفهم من المكتوب (قراءة الكتب والصحف) والمرئيّ (مشاهدة برامج التلفاز والأشرطة السينمائيّة) :
* حدّد محاور التحقيق و الأسئلة التي ستطرحها.
* اختر العيّنة التي ستحاورها واحرص على أن تكون متنوِّعة الانتماءات والمستوى الثقافيّ.

التّواصـل

من محاور النقاش الممكنة :
* مدى هيمنة المرئيّ (صورة – وسائل إعلام مرئيّة – وسائل اتّصال حديثة ...) على واقع الإنسان اليوم.
* تخوّفات بعض المفكّرين من طغيان المرئيّ على المكتوب: أسباب هذه التخوّفات – مدى صدقها: (يمكن استثمار النصّ والتحقيق المنجز)
* مجالات استخدام المرئيّ وإيجابيّاته.
* المقارنة بين فاعليّة الكلمة المكتوبة وفاعليّة الصورة المرئيّة (مع تقديم أمثلة وحجج لدعم كلّ فكرة)

التّقـويـم

– قوّم طريقة العمل التي اختارها زملاؤك لإنجاز التحقيق وعرضه (التعبير بوضوح ودقّة – تنوّع مصادر البحث – حسن استثمار الموارد...)
– قوّم الحوار الذي دار بينكم (حسن الإصغاء– التخطيط والتنظيم– الموضوعيّة– قبول الرأي المخالف ...)
– ما الفوائد التي حصّلتها من الحوار؟

2 – بين الصّحافة المرئيّة والمكتوب

لقد حلّت ثقافة الصورة محلّ ثقافة الكلمة. ولم تعد العين المعاصرة عينا بريئة أو ساذجة، فما نراه اليوم يأخذ شكله الخاصّ من خلال صور جرى إعدادها و تجهيزها بطريقة معيّنة من قبل، إنّ هناك فرقا جوهريًّا بين صور اليوم وصور الماضي؛ ذلك لأنّ صور اليوم تسبق الواقع الذي يُفْتَرَضُ أنها تمثّله بينما كانت صور الماضي تجيء تالية للواقع ومتوقّفة عليه.

لقد أصبح الواقع صورة شاحبة من الصورة. إنّ الصورة هي الأساس و ليس الواقع، و الصورة أصبحت تسبق الواقع و تمهّد له، الصور تحدث أولا ثمّ تحدث المحاكاة لها في الواقع. انظر إلى هذا في سلوك الشباب الذين يحاكون سلوك الممثّلين و لاعبي الكرة و نجوم الغناء، و ما يرونه في الأفلام والمسلسلات، انظر إلى محاكاة الأطفال سلوك بعض الشخصيّات الخياليّة في برامج الكرتون وألعاب الفيديو. إنّ صورة الميديا التي تمثّل بعض السياسيّين في كثير من بلدان العالم اليوم يكون لها دورها البارز في نجاحهم في الانتخابات، و في استمرارهم في أداء مهامّهم بشكل ناجح أو فاشل.

- إنّ ما تقدّمه القنوات الفضائيّة اليوم من بعض الأحداث السياسيّة كثيرا ما يكون أشبه بالمجموعة أو الباقة البصريّة المفعمة بالوقائع والصور والأحداث المثيرة للانفعالات والحواسّ والذكريات والمشاعر مع أنّها كثيرا ما تكون صورا زائفة أو شبه حقيقيّة و لا تتضمّن الحقيقة كلّها بسبب ما نعرفه اليوم عن مراقبة الصور و التحكّم فيها، وتوجيه الكاميرات إلى زوايا خاصّة في عصر تتعالى فيه كلّ يوم صيحات الادّعاء بالإعلام الحرّ و المشاركة وديمقراطيّة المشاهدة، و ما شابه ذلك من مزاعم.
- لقد وصلنا إلى عصر أصبح الاحتمال فيه موجّها نحو السطح و ليس العمق، نحو المظهر وليس الجوهر، نحو الصورة و ليس المعنى، نحو العابر وليس المقيم، لقد فقدنا في عصر الاستهلاك هذا الاهتمام بأعماق الذات أو النفس البشريّة؛ لأنّنا أصبحنا نهتمّ فقط بالموضوعات الظاهريّة السطحيّة اللاّمعة المظهر، البرّاقة السطح، وفقدنا الإحساس باللّحظة التاريخيّة، بالثبات واليقين بسبب التغيّر والتنوّع والإبدال والاستبدال للقيم والثوابت والأفكار، وفقدنا الإحساس بالتعبير الإنسانيّ عن كلّ ما هو أصيل فأصبح موضعا للشكّ و مجالا للاستنكار.
- إنّ عمليّة القراءة في جوهرها خبرة كليّة ترتبط بالتعامل الكلّيّ مع الكتاب بحواسّ إنسانيّة عدّة. فالإنسان لا يرى صفحات الكتاب فقط بل يلمسه أيضا و أحيانا يشمّ صفحاته ويتحرّك معه وبه في أماكن عدّة وأزمنة متنوّعة.

- إنّ القراءة لا تتراجع بهذا الشكل الذي جرى توقّعه و يكفي أن نُراجع أرقام مبيعات كتب كثيرة على شبكة الانترنيت و في موقع شبكة أمازون (Amazon.com) مثلا لنرى كيف تباع ملايين النسخ من كتب عديدة. صحيح أنّها كتب تميل إلى الترفيه و التسلية، لكنّها أيضا كتب ينبغي قراءتها. كما أنّ روايات بعض الكتّاب الآن مثل ماركيز وبولو كويلهو وامبرتو إيكو تباع منها ملايين النسخ أيضا.
- يقول ليوناردو دافنشي في كتابه عن "نظريّة التصوير": «يتفوّق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات، بينما يتفوّق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع».
- يقول بيكاسو: «الفنّ واحد، فأنت يمكنك أن تكتب الصورة بالكلمة كما يمكنك أن تصوّر إحساساتك في قصيدة بالكلمات».

شاكر عبد الحميد "عصر الصورة"

سلسة عالم المعرفة العدد 311 يناير 2005

- ليس الكتاب مجرّد وسيلة للاتّصال، ولكنّه بالدرجة الأولى التعبير البليغ عن الثقافة والانعكاس الصادق لها – ويتأثّر دور الكتاب ومكانته في أيّ مجتمع بطبيعة هذا المجتمع وظروفه التاريخيّة وأوضاعه النفسيّة.

جورج عطيّة الكتاب في العالم الإسلاميّ ص 211

عالم المعرفة عدد 297 سنة 2005

الإعـــداد

- صنّف الأفكار و الحجج الواردة في السند وفق معيار تحدّده (من قبيل: ما يتّصل بالصحافة المرئيّة ما يتّصل بالمكتوب / الإيجابيّات – السلبيّات)
- يمكن التوزّع إلى ثلاثة فرق: [فريق المنتصرين للمرئيّ/فريق المنتصرين للمكتوب/فريق التحكيم (المتردّدون).]

التّواصـل

- قيمة المكتوب و صلته بالثقافة.
- علاقة القارئ بالمكتوب في عصر الصورة.
- هل يمكن أن تكون الصورة بديلا للكلمة؟

التّقـويـم

- قوّم الطريقة المعتمدة في التواصل (سلامة اللّغة/ حسن التصرّف مع الآخر /حسن الإصغاء ...)
- قوّم محتوى الحوار (قيمة الأفكار و الحجج.)
- قوّم مشاركتك في الحوار (نوع المشاركة– الطريقة – خطّتك ومدى تحقيقها لمقاصدك– ما وُجّه إليك من نقد ..)

3 – الحديث عن حرب بين المرئيّ والمكتوب أمر تجاوزته الأحداث

تمهيد :

هذا النصّ حوار أجرته إليزابت شيملا مع الأديب و المفكّر الإيطاليّ امبرتو إيكو. و عرّبه عن الفرنسيّة وليد سليمان.

▪ سؤال : أنت تكره المقابلات الصحفيّة لأنّ وسائل الإعلام، كما تقول، تعرض للمشكلات التي تثير اهتمامك بتأخير يبلغ عشرين عاما عن الأحداث نفسها. فهل تشذّ المنافسة بين المكتوب والصورة عن هذه القاعدة ؟

▪ أمبرتو إيكو: أبدا! و الدليل هو أنّكم تسألون عمّا إذا كان المكتوب قد خسر الحرب في مواجهة السمعيّ – البصريّ في اللحظة التي ينتصر فيها بشكل مطلق، لأوّل مرّة في التاريخ بفضل الحاسوب الذي يقلب علاقاته بالصورة – بما أنّه توجد كلمات على شاشة الكمبيوتر وهو أمر لم يكن موجودا بالطبع على شاشة التلفاز. إنّنا نعيش تحوّلا في النوع سوف أُلَخّصه على هذا النحو: اليوم، صار يمكن لأيّ موظف أن يقرأ معلومات على شاشة صغيرة بسرعة فائقة. إنّ الحاسوب يمثّل حضارة الأبجديّة، مثلما كانت الحضارات، من الهرم إلى الكنيسة الباروكية، حضارات صورة. اذن، فالأسئلة التي سوف تطرح من الآن فصاعدًا هي أسئلة مختلفة. مثلا: هل يُنَشِّطُ نشرُ المعرفة عبر الكمبيوتر نشرَ المعرفة من خلال الكتاب أم لا؟ ثم كيف تؤثّر السرعة في كيفيّة امتصاصنا للمعلومة؟ و هل يولّد الإفراط في المكتوب (المطبوعات و المنشورات بجميع أنواعها) و الإفراط الجنونيّ في النسخ الإلكترونيّ للوثائق. هل يولّد ذلك أمراضا جديدة؟

▪ سؤال: كيف تفسّر النموّ المتزامن لاستهلاك الصور (سينما، تلفزيون، إشهار) واستهلاك الأعمال المكتوبة؟

▪ أمبرتو إيكو: يمكننا أن نكتفي بتفسير تكنولوجيّ وهو أنّ آلات جديدة تبهر مستهلكين مختلفين بشكل مواز. لكن غالبا ما يكون نفس الأشخاص هم الذين يستخدمون هذه الوسائط المتعددة. ويبدو لي أنّ المعلومة التي تمرّرها الصورة لا تلغي الحاجة للمعلومة التي تصل عبر المكتوب إلاّ لدى الأشخاص الذين يشكّلون بعض الخطورة. لكن لدى أكثريّة الأشخاص العاديّين يُحدث هذا النوع من المعلومات بالعكس فضولا لما هو مطبوع. واعتقد أنّ هنـــاك دافعين متناقضين. الأوّل، هــو الحاجــة الطفوليّة إن لم نقل المرضيّة للتكرار، فأنا أعلم عن طريق التلفاز أنّ السيد فلان قد سقط من النافذة، وقراءة ذلك في الغد في الجريدة يُطمْئِنُني و يجعلني واثقا من نفسي، إنّها الطقوس والإيقاعات. والدافع الآخر هو

الحاجة للتعمّق والتفكير، لأنّ السمعيّ- البصريّ يخلّف إحساسا بعدم الاكتفاء.و ليس صدفة أن يوجد اليوم هذا العدد الهائل من الجرائد والكتب، و هذه الجموع الغفيرة في المكتبات و هنا أكرّر أنّ الحديث عن حرب بين المرئيّ والمكتوب يبدو لي أمرا قد تجاوزته الأحداث كلّيا. بل يجب، على العكس، تحليل التكامل القائم بين الاثنين وهو قويّ ومتواصل.

- سؤال: هذا التكامل بين المكتوب و الصورة هل يبدو لك أمرا حسنا أم سيّئا بالنسبة إلى حضارتنا؟

- أمبرتوإيكو: يتعيّن علينا أن نرفع التباسا يطغى على حديثنا. فأنا أرفض الموقف المانويّ لأشباه المثقّفين الذين يمثّل المكتوب بالنسبة إليهم الخير و تمثّل الصورة الشرّ، الأوّل يمثّل الثقافة والثّاني يمثّل الفراغ. ودعنا نذكر أنّ الصورة تقول لنا أشياء لا تستطيع الكلمات قولها. و الحال أنّ النشر، الذي يفترض أن يكون المكان الحقيقيّ للمطبوعة، صار هو نفسه أداة لنشر الصورة.

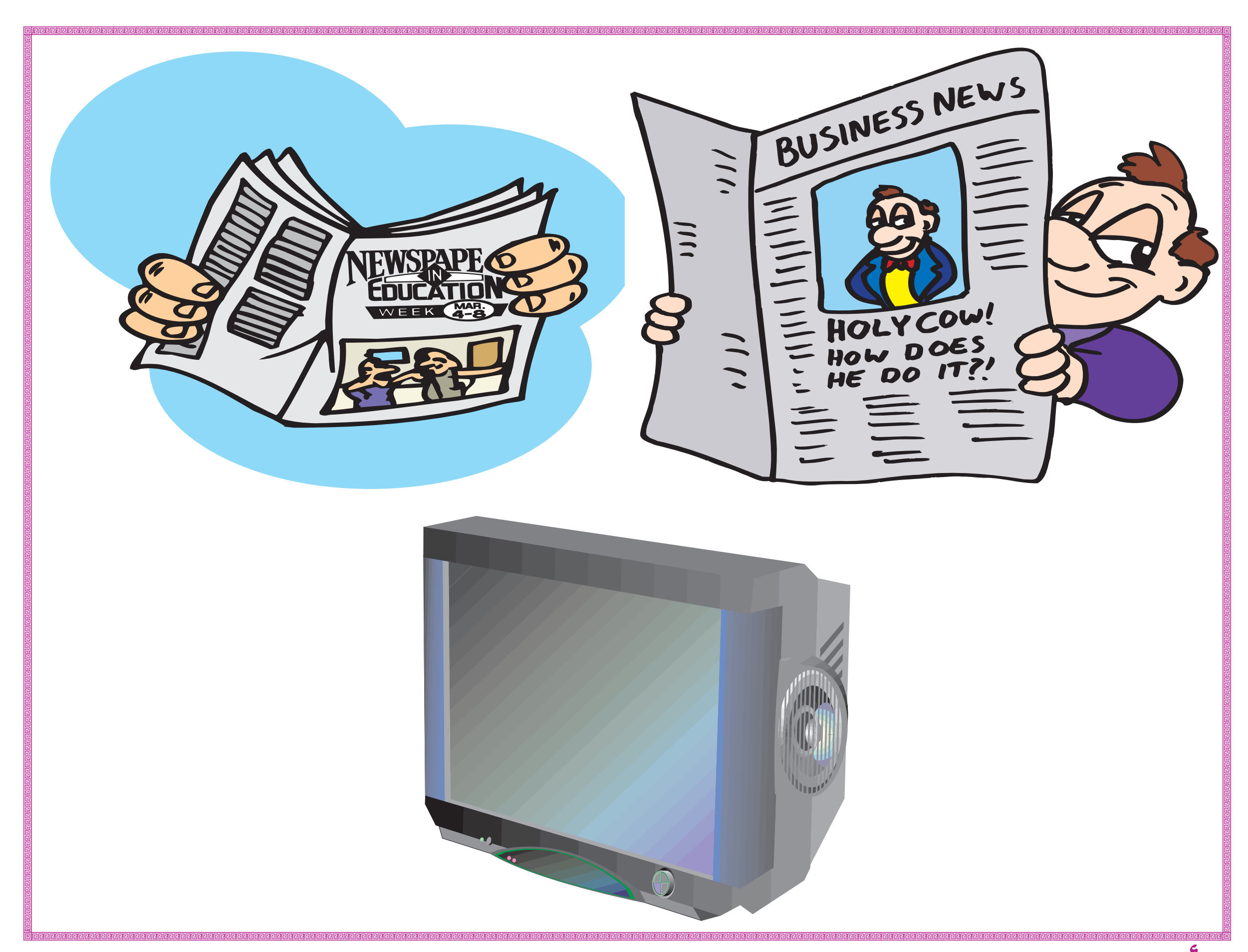
- وها أنّ الحاسوب قد أتى نهاية في القرن ليقلب كلّ شيء رأسا على عقب بإعادة تشكيله لحضارة ليست فقط أبجديّة و إنّما تسلسليّة أيضا. بل و أكثر من ذلك، يخوّل لنا ما نسمّيه بالنصّ الأعلى (Hyper-texte) الحصول في نفس الوقت على معلومات مختلفة متأتّية من فضاءات مختلفة من القرص على الشاشة. وهو في الحقيقة أشبه بكتاب يمكنك من أن تستعيد في الآن نفسه الفصول 1و 3 و 17 وأن تتحصّل عليها أمام عينيك في الوقت نفسه.

- سؤال: - كلّ هذا يبعث على الدوار، فما الذي سنفعله بهذا الكمّ الهائل من المعلومات؟

- أمبرتو إيكو: في الواقع، نحن نواجه خطر الكثرة وانتصار المكتوب يساهم في ذلك. إنّها مأساة. فالإفراط في المعلومات يعادل الضجيج. و قد فهمت السلطة السياسيّة في بلداننا ذلك جيدا. فلم تعد الرقابة تمارس عبر الاحتجاز أو الإقصاء و إنّما عبر الإفراط، اذ يكفي اليوم لتدمير خبر إرسال خبر خلفه تماما. و أحسن مثال على ذلك هو ما حدث خلال حرب الخليج. و لكن يمكننا أن نسوق أمثلة أخرى، في ميادين أخرى. ماذا سيحدث حينما تصبح الذاكرة الإنسانيّة بأكملها محفوظة في الحاسوب؟ إن ببليوغرافيا تحتوي على عشرين عنوانا هي مفيدة جدّا ما دام الإنسان سيستبقي منها في النهاية ثلاثة كتب ليقرأها. لكن ماذا نفعل ببليوغرافيا تحتوي على 10000 عنوان تظهر بمجرّد الضغط على زرّ بجهاز الكمبيوتر؟ أنلقي بها في سلّة المهملات ! و بنفس الطّريقة يقتل النسخ الالكترونيّ القراءة، وبالتالي المعرفة. في الماضي كنت أذهب إلى المكتبة وآخذ ملاحظات حول الكتب التي تهمّني. والآن، صرت سعيدا جدًّا بأن أحمل معي إلى المنزل هذا المخزون من المعرفة الّذي قمت بنسخه الكترونيا - لأنّه سهل - لدرجة أنّي لا أقوم حتى بفتحه.

كلّ المشكلة إذن تتمثّل في التوصّل لتصفية هذا الإعلام المفرط و أن يتمّ ذلك فوريّا لأنّه لم يعد لدينا، للقيام بهذه التصفية، الوقت الكافي للتفكير الذي كنّا نملكه في الماضي.

الحياة الثقافيّة العدد 90 السنة 22 ديسمبر 1997.



الأعـلام

أمبرتو إيكو Umberto Eco : ناقد و روائيّ إيطاليّ ولد سنة 1932– اهتمّ في كتاباته بالعلاقة بين الإبداع الفنّي ووسائل الاتصال الجماهيريّ، من مؤلفاته: "حدود التأويل" – "إنتاج العلامات" – و رواية "اسم الوردة".

الإعـداد

– أَعِدَّ مع رفقائك مشهدا مسرحيًّا تتحاور فيه الشخصيّتان المذكورتان في السند مع الحرص على الحفاظ على أهمّ الأفكار (احرص على تلخيص المخاطبات و التّفكير في طريقة للإخراج تساعد على شدّ الانتباه)

التّواصـل

– إِبْدَاءُ الرّأي في المشهد المسرحيّ و مدى وفائه لروح النَصّ.
– انتصار المكتوب على المرئيّ ومدى صحّة هذا الحكم (ذكر حجج من الواقع)
– التكامل بين المكتوب و الصورة: تجلّياته و قيمته.
– انعكاسات الإفراط في استهلاك المكتوب و المرئيّ.

التّقـويـم

– قوّم لغة التواصل (سلامتها – استعمال السجلاّت اللغويّة المناسبة – مراعاة خصائص الخطاب الشفويّ)
– قوّم طرائق التواصل (تنظيم الأفكار – دعمها – حسن الإصغاء– احترام الآخر)
– اذكر أهمّ فائدة حصّلتها من الحوار.

ورقات لغويّة

الدّلالات الزّمانيّة
التّركيب التّلازميّ



I - التعبير عن الزّمان في الجملة العربيّة

1- المظهر: الانقضاء وعدم الانقضاء

تذكّر واعرف

– "سَكِرَ زُبَيْدَةُ ليلةً، فكَسَا صَدِيقًا لَهُ قَمِيصًا" (الجاحظ – البخلاء)... "سَكِرَ"، "كَسَا"، فعلان يدلاّن بنفسهما مباشرة على أمرين : حدث ندركه بالعقل وهو [حدث السُّكر، وحدث الكِساء] والانقضاء دون تحديد زمانه. فصيغة الماضي تعلمنا أنّ الفعل منقض .

– "وفِي الحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ" (طرفة بن العبد– المعلّقة)؛ "لَيْسَ مَنْ يَكْتُبُ بِالْحِبْرِ كَمَنْ يَكْتُبُ بِدَمِ القَلْبِ" (جبران – العواصف) الفعلان "يَنْفُضُ"، "يَكْتُبُ" يدلاّن بنفسهما مباشرة على أمرين : حدث ندركه بالعقل وهو [حدث نفْض المرْد، وحدث الكتابة]؛ وعدم الانقضاء دون تحديد زمانه. فصيغة المضارع المرفوع تعلمنا أنّ الفعل غيرمنقض.

– "دَعِ الأَطْلاَلَ تَسْفِيهَا الجَنُوبُ... وخَلِّ لِرَاكِبِ الوَجْنَاءِ أَرْضًا" (أبونواس)؛ الفعلان: "دَعْ" و "خَلِّ" يدلاّن على أمرين: [طلب ترك الأطلال للرّياح، أو طلب ترك تلك الأرض لراكب النّاقة..] وزمان تحصل فيه تلك الاستجابة . وهو في الأمثلة السّابقة حدث يُطْلَبُ تحقّقه في المستقبل، لأنّ الشّيء الذي يطلبه إنسان من آخر لا يحصل ولا يقع إلاّ في المستقبل بالنّسبة إلى المتكلّم...

– تدلّ كلّ تلك الأفعال على أمرين معا: حدث، ومظهره (الانقضاء، أو عدم الانقضاء).

لاحظ واستنتج

"إنَّ مَثَلَنا مَثَلُ رُبَّانِ سَفِينَةٍ تَمْخُرُ عُبَابَ مَضِيقٍ ثَائِرٍ تَهُبُّ عَلَيْهِ رِيحٌ زَعْزَعٌ عَاصِفَةٌ، فَيَفُورُ زُخَارُهُ ويَصْطَخِبُ رُكَامُهُ، فتَعْلُو السَّفِينَةُ، وتَسْفُلُ وتميلُ ذَاتَ اليَمِينِ وذَاتَ الشِّمَالِ مُضْطَرِبَةَ البُنْيَانِ مُزَلْزَلَةَ الأَرْكَانِ[...]نَحْنَ نَجْتَازُ الآنَ مَضِيقَ المَوْتِ تكْتَنِفُنا الآلاَمُ من كُلِّ جانِبٍ. فلْنَأْخُذْ مِنَ الآلامِ ذَخِيرَةً لِتَأَمُّلاتِنا. "

نجيب محفوظ– خان الخليليّ ص83

في نصّ محفوظ مجموعة من الأفعال استخرجها، وبيّن مظهرها الزّماني (الانقضاء– عدم الانقضاء)

حلّل وطبّق

– ادرس بالعودة إلى نصّ محفوظ أثر المظهر الزّماني في الدّلالة ؟
– اجعل الأفعال(صيغ الماضي، والمضارع المرفوع، والأمر) الواردة في نصّ " يا خاطب القهوة الصّهباء" لأبي نواس في جدول وفق المنوال التالي:

الفعل	مـــظـــهـــره	
	الانقضاء	عدم الانقضاء

2– **صيغة الفعل وزمانه**

تذكّر واعرف

* تدلّ صيغة الماضي على أنّ الحدث انقضى:
– في الزّمان الماضي: في أعْمَاقِ هذا الوادي عَاشَ آباؤُنا وأجْدادُنا (جبران– العواصف)
– في الزّمان الحاضر: عُدْتُ الآنَ إلى قَرْيَتي الفَاتِنَةِ بَعْدَ غَيْبَةٍ طَويلَةٍ.
– في الزّمان المستقبل: إنْ اسْتَيْقَظُوا مِنْ سُباتِهِم عَاشُوا في سَعَادَةٍ
* تدلّ صيغة المضارع المرفوع على أنّ الحدث غير منقض:
– في الزّمان الماضي: "ثُمّ راحَ كمال خَلِيل يُحَدِّثُ عَنْ لَيالِي رَمَضَانَ مُنْذُ أقَلّ مِنْ رُبْعِ قَرْنٍ".(محفوظ– خان الخليلي). والقرينة المساعدة على ضبط الزّمان لفظيّة (منذ أقلّ من ربع قرن).
– في الزّمان الحاضر: والأهْرَامُ جَالِسَةٌ على الرِّمالِ تُحَدّثُ الآنَ الأجْيالَ عنْ خُلُودِنا وفَنائِكُم.(جبران– العواصف "بتصرّف") . والقرينة المساعدة على ضبط الزّمان لفظيّة (الآن).
– في الزّمان المستقبل: تَحْصِدُ يَا صَدِيقِي غَدًا مَا زَرَعْتَ. والقرينة المساعدة على ضبط الزّمان لفظيّة (غدا)
* تدلّ صيغة الأمر، وصيغتا الماضي والمضارع في سياق الدّعاء على أنّ الحدث يُطلبُ انقضاؤه:
– في الزّمان المستقبل: احْذَرِ الغَبْنَ فإنّ المَغْبُونَ لا مَحْمُودٌ ولا مَأْجُورٌ (الجاحظ– البخلاء). أدامَ اللهُ عليْكَ نِعْمَتَه. يُذْهِبُ عَنْكَ اللّهُ الغمَّ والحَزَنَ. والقرائن المساعدة على ضبط الزمان سياقيّة

لاحظ واستنتج

* صيغة الماضي:
غَادَرَ: صيغة الماضي وحدها لا تحدّد الزّمان، ولا تعلمنا إلاّ كوْن الفعل منقضيا.
– مُنْذُ يَوْمَيْن، غادَرَ الفَلاّحُ بيْتَهُ: "غادر" فعل في صيغة الماضي التي تدلّ في سياق الجملة على أنّ الحدث انقضى في الزّمان الماضي (مُنْذُ يَوْمَيْنِ: قرينة لفظيّة عيّنت الزّمان).
– يعيّن السّياق (الذي تحدّده الألفاظ في الجملة، وظروف التلفّظ أي المقام أو الحال التي يكون فيها المتكلّم والمخاطب..) الزّمان.
* صيغة المضارع المرفوع:
يُسافرُ أخي غدا في طلب العلم : "يسافر" فعل في صيغة المضارع التي تدلّ في سياق الجملة على أنّ الحدث غير منقض في الزّمان المستقبل.
– صيغة المضارع وحدها لا تحدّد الزّمان، ولا تعلمنا إلاّ كوْن الفعل غير منقض.
– عيّن السّياق (الذي حدّده لفظ "غدا") زمان المستقبل(السفر حدث سينجز غدا).

* **صيغة الأمر:**

"اشْتَرِ لي بهذا أو أَعْطِني بِهِ رُطَبا" (**الجاحظ** – البخلاء) : "اشْتَرِ– أَعْطِني" فعلان في صيغة الأمْر يدُلّان في الجملة على أنّ الحدث يُطلب انقضاؤُه في الزّمان المستقبل؛ والقرينة الدّالّة على الزّمان سياقيّة لأنّ فعلي (الشراء والعطاء) لا يتحقّقان سوى في المستقبل.

الأمر يدلّ وحده على الزّمان، لأنّ الاستجابة للطّلب تكون في المستقبل القريب أو البعيد.

* **صيغتا الماضي والمضارع:**

لا تدلّان في سياق الحكمة أو القاعدة العلميّة على زمان معيّن:

تَدُورُ الأَرْضُ حَوْلَ نَفْسِها: وردت الجملة في سياق قاعدة علميّة عبّر المتكلّم فيها عن حقيقة فلكيّة: وهي دوران الأرض حول نفسها، وورد الفعل في صيغة المضارع المرفوع فدلّ على أنّ حدث الدّوران غير منقض في كلّ الأزمنة(الماضي والحاضر والمستقبل).

حللّ وطبّق

* اذكر زمان الأفعال المسطّرة في النّص التالي، وبيّن العناصر السّياقيّة التي حدّدته :

أَقْبَلَ عليهم شيخٌ فقال : هل شَعُرْتُمْ بموْتِ مريَم الصّنَاع ؟ فإنّها كانتْ من ذوي الاقتصادِ، وصاحبةَ إصْلاح [...] زوّجَتْ ابْنَتَها ، وهي بنتُ اثنتي عشْرَةَ سنةً، فحلّتْها الذّهبَ والفضّةَ[...]، فقال لها زوجُها: أنّى لكِ هذا يا مريمُ؟ قالت هو مِنْ عندِ اللّه. قال: دَعِي عنْك الجمْلَةَ وهاتي التفسيرَ [...] وكيف دارَ الأمرُ، فقد أسْقطْت عنّي مُؤْنَةً وكَفَيْتِني هذه النّائبةَ. قالت: اعْلَمْ أنّي منذ يوم ولدتُها إلى أن زوّجتُها كنت أرفع من دقيق كُلِّ عجْنَةٍ حفْنَةً، وكنّا– كما قد علِمْتَ –نَخبِزُ في كُلِّ يَوْم مرّةً، فإذا اجتمعَ من ذلك مَكُّوكٌ بعْتُه. قال زوجها: ثبّتَ اللّهُ رَأْيَكِ وأرشدك، ولقد أسعدَ اللّهُ من كنتِ لَهُ سَكنا، وباركَ لمن جُعِلْتِ له إلفًا[...] وإنّي لأرجو أن يخرُجَ وَلَدُكِ على عرْقِكِ الصّالِح، وعلى مذهبك المحمودِ. وما فرحي بهذا منك بأشدَّ من فرحي بما يثبّتُ اللّهُ بكِ في عَقَبي من هذه الطّريقة المَرْضيّة.

فنهض القومُ بأجمعهم إلى جنازتها، وصلّوا عليها. ثمّ انكفؤوا إلى زوجها فعزّوْه على مصيبتِه. وشاركوه حزنَه.

الجاحظ– البخلاء ص30

* عيّن سياقات الجمل التالية (حكمة– دعاء– قاعدة علميّة...) ودلالة الفعل فيها على الزمان:

– تَشُدُّ الجاذبيَّةُ الأرضيَّةُ الأجْسَامَ إلى الأرْضِ.

– لا يضُرُّ الشاةَ سَلْخُها بَعْدَ ذبْحِها.

– فاقتْ قُدرةُ الجهازِ العَصبيِّ عندَ الإنسانِ كُلَّ التوقّعات.

– ما كلُّ ما يتمنّى المرءُ يُدْرِكُهُ   تجري الرّياحُ بما لا تشتهي السُّفُنُ

– أيْ بُنَيَّ – أدامَ اللّهُ عليكَ نُورَ العِلْمِ– لا تُفَرِّطْ في لحظة تقرّبُك من أصحابِ العقولِ، وافتحْ قلبَكَ على مجاهلِ الأمورِ: فإنّهُ ما يزال المرءُ متعلّما، فإنْ ظَنَّ أنّهُ عَلِمَ فقدْ جَهِلَ. (**عليّ بن أبي طالب**)

3- **الحروف المحدّدة للزمان**

تذكّر واعرف

- تدلّ الأفعال في سياقها من الجملة أو النّصّ على الزّمان.
- تدلّ الحروف المقترنة بالفعل على الزّمان، فهي حروف يعبّر بها المتكلّم عن وقوع الحدث أو عدم وقوعه في الزّمان الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

دلالة حروف الطّلب على زمان الفعل	**دلالة "السّين" و"السّوف" و"قد" على زمان الفعل**	**دلالة حروف النّفي على زمان الفعل**	**دلالة"إنْ" و"أنْ" على زمان الفعل**	**دلالة حروف التّعليل على زمان الفعل**
لوْ صفَحْتَ على المُذْنِبِ: **لو**: موصول حرفيّ، يُنجزُ به المتكلّم عمل الالتماس، ويدلّ على أنّ الفعل الواقع بعده(صفَح) يلتمس المتكلّم انقضاءه في الزّمان المستقبل.	سَأَعِيشُ رَغْمَ الدّاءِ والأَعْدَاءِ كالنّسْرِ فوْقَ القِمّة الشّماء (الشّابي-أغاني الحياة) **السّين**: هو حرف تنفيس، عبّر به الشّاعرعن يقينه من وقوع فعل (العيْش العظيم ...) في المستقبل القريب.	بجماليون: "معذرةً جلاتيا.. **لَمْ** يَخْطُرْ على بالِي الانْتِقَاصُ مِنْ تَقْدِيري لَكِ": **لمْ** حرف نفي يجزم الفعل المضارع (جازم لفعل واحد)، وعبّر به المتكلّم عن يقينه من عدم وقوع الفعل في الزّمان الماضي.	**إنْ أحضرْتَ الشّاهد علِمنا الحقيقة.** **إنْ** يحضَرْ الشّاهدُ نعلَمْ الحقيقةَ **إنْ**: حرْفُ شرط يقترن بالفعل الماضي أو المضارع، دلّ على إمكان وقوع حدث (معرفة الحقيقة) في الزّمان المستقبل.	أعْمَلُ بجدّ **كيْ** أنجَحَ بتفوّقٍ. **كي** (موصول حرفيّ)، **حتّى، لام التعليل**: حروف تعليل تنصب الفعل المضارع وتدلّ على إمكان وقوع حدث (النّجاح بتفوّق) في المستقبل.
هلاّ سألتِ الخيلَ يا ابنة مالك. **هلاّ**: حرف يُنجزُ به المتكلّم عمل التّحضيض، ويدلّ على أنّ الفعل الواقع بعده(سأل) يحثّ المتكلّم على انقضائه في الزّمان المستقبل.	سوْف أزُورُك: **سوْف**: هو حرف تسويف، عبّر به المتكلّم عن يقينه من وقوع فعل (الزيارة) في المستقبل البعيد.	غَرُبَتِ الشّمْسُ **ولمّا** يعُدْ أخي إلى المنْزلِ: **لمّا** حرف نفي يجزم الفعل المضارع، وعبّر به المتكلّم عن يقينه من عدم وقوع فعل (عودة أخيه) في الزّمان الماضي إلى حدّ زمان غروب الشّمس.	أُريدُ أنْ أخْتَبِرَ صبْرَك: أنْ موصول حرفيّ ينصب الفعل المضارع، ويدلّ على إمكان وقوع الحدث في الزمان المستقبل	

دلالة حروف الطّلب على زمان الفعل	دلالة "السّين" و"السّوف" و"قد" على زمان الفعل	دلالة حروف النّفي على زمان الفعل
لِتَبْدأْ بإصْلاحِ نَفْسِكَ: **لام الأمر** حرْفُ طلبٍ عبَّرَ به المتكلِّمُ عن طلبِ القيام بفعل (إصلاح النّفس) في الزمان المسْتَقْبَلِ.	**قدْ** سمّمْتُمْ سقراط وقَتَلْتُمْ غَالِيلُو (**جبران- العواصف**) **قد** حرف تحقيق عبّر به المتكلّم عن يقينه من وقوع فعل(االتّسميم) في الزّمان الماضي.	لَنْ يُكَلِّفَ نفسَه عناءَ البحث: لن حرف نفي ينصب الفعلَ المضارع، وقد عبّر به المتكلّم عن يقينه من عدم وقوع فعل(تكليف النّفس..) في الزّمان المستقبل.
لا تبْكِ لِيْلى ولا تَطْرِبْ إلى هِنْدٍ : **لا** وهو حرف نهي عبّر به المتكلّم عن ترْك القيام بفعل(النّهي عن فعل البكاء والطرب..) في الزّمان المستقبل.	قد تهُبُّ العَواصِفُ ثُمّ تَهْدأُ كأنّها لَمْ تَهُبَّ (**نُعيْمة- الغربال**) **قَدْ** حرف عبّر به المتكلّم عن احتمال وقوع فعل(الهبوب) في المستقبل.	"الزيتونُ لا يموتُ": لا حرف نفي وقد عبّر به المتكلّم عن يقينه من عدم وقوع فعل(الموت..) في الزّمان المستقبل انطلاقا من الحال (الحاضر).

لاحظ واستنتج

بالرّجوع إلى الجدول السّابق ارسم جدولا تميّز فيه بين الحروف المقترنة بالفعل الماضي، والمقترنة بالفعل المضارع، والمشتركة بينهما.

حللّ وطبّق

اذكر زمان الأفعال المسطّرة في النّص وعيّن قرائنها:

إنْ ينسَ لا ينْسي اليومَ الذي أعْقبَ ليلةَ الغارةِ. فلم يكنْ للقاهرة حديثٌ إلاّ حديثَ اللّيلة الماضية. واستفاض النّاسُ في الكلام بأعصابٍ متوتّرة ونفوس قلقة، وضَحكُوا جميعا ضَحكًا فيه سُرُورُ النّجاةِ وتوتُّرُ الخوفِ[...] آهٍ لكم يعذّبُنا حُبُّ الحَياة، ولكمّ يقتُلُنا الخوفُ، ومع ذلك فالموتُ لا يرْحَمُ[...] وسمع عند ذاك «الراديو» يذيع السلام الملكيّ، فأدرك أنّ ساعتين مضتا في أرَقٍ وقلق فجزع،وراح ينشُدُ النّومَ بمطاردة الأفكار.

نجيب محفوظ خان الخليلي ص31

4- مفهوما الوجوب والإمكان

تذكّر واعرف

- في أواخرِ أَغُسْطِسَ اهْتَدَى أحْمَدُ عاكِفٍ إلى شُقَّةٍ خَالِيَةٍ بضاحِيَةِ الزّيْتُونِ (نجيب محفوظ- خان الخليلي): دلّت صيغة الماضي على أنّ حدث الاهتداء إلى شقّة انقضى في الزمان الماضي، كما دلّت على يقين المتكلّم من وقوع الحدث.
- ستُبْدي لكَ الأيّامُ ما كنتَ جاهلا ... (طرفة): دلّت صيغة المضارع المرفوع على أنّ الحدث مستمرّ غير منقض في الزّمان المستقبل القريب، كما دلّت على يقين المتكلّم من وقوع الحدث.
- ما أحْدَثْتُ مِنْ ذَنْبٍ (بشّار) : دلّت صيغة الماضي على أنّ الحدث انقضى في الزمان الماضي، كما دلّت على يقين المتكلّم من عدم وقوع الحدث (اقترافه ذنبا في حبّ عبدة).
- بنيْ.اعملْ على الحصول على المراتب الأولى: دلّت صيغة الأمر على أنّ حدث «العمل على الحصول على المراتب الأولى»، يُطلب انقضاؤه في الزّمان المستقبل، كما دلّ الطلب على أنّ الحدث ممكن الوقوع.

* يدلّ الفعل الماضي والفعل المضارع المرفوع في الجملة الخبريّة المثبتة أو المنفيّة على الوجوب أي على يقين المتكلّم من وقوع الحدث أو عدم وقوعه في الزّمان الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ونسمّي ذلك اليقين من وقوع الحدث أو عدم وقوعه الوجوبَ.
* الإمكان عكس الوجوب أي كلّ حدث ممكن غير واجب الوقوع، ففي المثال الرّابع يطلب المتكلّم من المخاطَبِ أن يحصل على المراتب الأولى، وقد يستجيب المخاطب لرغبة المتكلّم، كما يمكن أن لا يستجيب.

لاحظ واستنتج

قال عنترة بن شدّاد:

هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنةَ مَالِكٍ إنْ كُنتِ جاهِلَةً بمَا لمْ تعْلَـمي

يُخْبِرْكِ مِنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أنّني أغْشَى الوغَى وأعِفُّ عنْدَ المَغْنَم.

بيّن انطلاقا من الأفعال الواردة في النّصّ:

- مظهر الأفعال: (الانقضاء- عدم الانقضاء).
- دلالتها على الزمان.
- دلالتها على الوجوب- الإمكان

حلّل وطبّق

- اكتب نصّا تستعمل فيه أساليب طلبيّة (استفهام- أمر - نهي- تمنّ- ترجّ- التماس- تحضيض).
- حللّ الفوارق بين تلك الأعمال اللغويّة في درجات الإمكان.

II - التّركيب التّلازميّ في الجملة العربيّة

الشّـــــــرط

تذكّر واعرف

* **الشّرط** : **تركيب تلازمي** يعلّق فيه المتكلّم حدثا بحدث تعليقا شرْطيّا، يسمّى الأوّل شرطا ويسمّى الثّاني جزاء أو جوابا، أحدهما رئيسيّ والآخر ثانويّ، يمثّل الثّانويّ منهما قيدا شرطيّا في تحقّق الرّئيسيّ: يتحقّق الأوّل فيتحقّق الثاني(شرط ممكن) أو لا يتحقّق الأوّل فلا يتحقّق الثّاني(شرط ممتنع).

← **ليس الشّرط وجوابه وظيفتين نحويتين**

ومن أمثلة ذلك :

إنْ تَبْغِنِي في حلْقَةِ القَوْمِ	تَلْقَنِـي		ϕ	(طرفة بن العبد)
مركّب حرفيّ مفعول الشرط	فعل	مفعول به	فاعل	← شرط ممكن
متمّم الشّرط (حدث ثانويّ)	**نواة إسناديّة** جوابه (حدث رئيسيّ)			

لوْ خَرَجْتَ مِنْ جِـلْدِكَ	مَا عَرَفْتُـ	ـكَ	(الجاحظ- البخلاء)
مركّب حرفيّ مفعول الشرط	مركّب فعليّ+ فاعل	م.به	← شرط ممتنع
متمّم الشّرط (حدث ثانويّ)	**نواة إسناديّة** جوابه (حدث رئيسيّ)		

* **ينعقد الشّرط بأدوات جازمة** وهي: إنْ – مَنْ – مَا– أيّ – مَهْما – كيفما– حَيْثُما – أيّانَ– أَيْنَ– إذْ ما – أنَّى– مَتى.

كقول زهير بن أبي سلمى:

وَمَنْ هابَ أَسْبابَ المَنايَا يَنَلْنَهُ   وإنْ يَرْقَ أَسْبابَ السّماءِ بِسُلَّمِ

أدوات الشّرط		المعنى
الحروف	الأسماء	
إن		الربط بين حدثين ممكنين أو الإمكان
لوْ		الامتناع
	مَنْ	العاقل
	ما- مهما	غير العاقل
	أيّ	العاقل/غير العاقل
	كيفما	الكيفيّة والهيئة
	أيّان – متى	الظّرفيّة الزّمانيّة
	حيثما- أينَ- أنّى	الظّرفيّة المكانيّة

* **ينعقد الشّرط بأدوات غير جازمة وهي:** لو – لولا– ولوما... ولا يليها إلاّ الفعل الماضي غالبا أو ما يفيد الماضي: كقول طرفة بن العبد:

فلوْ شاءَ ربّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ ولوْ شاءَ رَبّي كُنْتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ

وهي لا تجزم الفعل المضارع، ومن أمثلة ذلك:

ولَوْ تَلْتَقي أصْداؤُنا بعْدَ موْتِنَا ومِنْ دُونِ رَمْسَيْنا في الأرْضِ سَبْسَبُ

لظلّ صدى صوتي وإنْ كُنْتُ رِمّةً لِصَوْتِ صدى ليلى يَهِشُّ ويَطْرَبُ

(قيس بن الملوّح)

– قال الرّسول صلى الله عليه وسلّم: "لولا أنْ أشُقَّ على أُمّتي لأمرتهم بالسّواك عند كلّ صلاة".

* **ينعقد الشّرط بتقدير الأداة،** ومثال ذلك: لا تَخْذِلْنِي أنْتَصِرْ (يمكن تقدير إنْ قبل لا إنْ لا تخْذِلْني...) أمّا مع هذا المثال: لا تَخْذِلْني أُغْلَبُ (لا يُمْكن تقدير إنْ قبل لا، لأنّ المعنى لا يستقيمُ. ولا يجوز جزم الفعل[أغلب]).

* **ينعقد الشرط دون أدوات** ومثال ذلك: قِفاَ نَبْكِ – سَافِرْ تَجِدْ عِوَضًا عَمَّنْ تُفَارِقُه.

* **يرتبط الشرط بالجواب :**

– **ربطا مباشرا :**

ومَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ يَجْنِ الجِراحْ (الشّابّي)

– **ربطا غير مباشر (وجوب الاقتران بالفاء)،** وذلك إذا كان الجواب :

– مركّبا إسناديّا اسميّا: منْ سَعَى في الخَيْرِ فَسَعيُهُ مَشْكُورٌ

– مركّبا إسناديّا فعليّا فعله طلبيّ: إنْ حَيّاكَ أَحَدٌ بتَحيّةٍ فحيِّهِ بأَحْسَنَ مِنْها.

– مركّبا إسناديّا فعليّا فعلُه مسبوق بالسّين أو سوف أو لن أو ما أو قد ﴿وَمَنْ يُؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾ (البقرة 269)

– **ربطا غير مباشر (جواز الاقتران بالفاء)** وعندها يكون الفعل الوارد بعد الفاء مرفوعا :

وَمَنْ عَادَ فَيَنْتَقِمُ اللّهُ مِنْهُ...

لاحظ واستنتج

– كتب جبران عن أيّام المجاعة في لبنان: لوْ كُنْتُ سُنْبُلَةً مِنَ القمْحِ نابتةً في تُرْبَةِ بلادي ، لكان الطّفْلُ الجائعُ يلتقِطُني ويُزِيلُ بحياتي يدَ الموْتِ عنْ نَفْسِه.

– قال الشّابّي: ومنْ يزْرَعِ الشّوْكَ يَجْنِ الجِراح.

* في المثالين السّابقين شرطان تصدّر الأوّلَ حرف الشّرط لو فدلّ التّركيب على تلازم حدثين أوّلهما غير متحقّق في الزّمن الماضي (كنت سنبلة من القمح...) وثانيهما ممتنع لامتناع الأوّل لذلك سمّى حرف امتناع لامتناع (امتنع الشّرط فامتنع الجواب) ويتحوّل الحرف لولا إلى حرف امتناع الجواب لوجود الشّرط نحو:

لوْلاَ الحَيَاءُ لعَادَني اسْتِعْبَارُ وَلزُرْتُ قَبْرَكِ والحَبِيبُ يُزارُ.

والتّقدير: امتنعت زيارة القبر لوجود الحياء.

أمّا في المثال الثّاني فقد ربط اسم الشّرط مَنْ بين حدثين كلاهما ممكن الوقوع فجني الجراح أمر مُتَوَقَّع لمن يزرع الشّوكَ وقد عبّر اسم الشّرط (مَنْ) على معنى العاقل باعتبار أنّ الزّراعة والجني لا يقوم بهما إلاّ عاقلٌ.

– وكلّما كانت الطّبيعةُ قاسيةً لم تُوحِ بالجمال. إنّ الطّائرَ إذا فَقَدَ الغُصُونَ النّاضِرَةَ ، والأزهارَ اليانعةَ لم يستطعْ أن يعيشَ فضْلاً عنْ أنْ يُغنّيَ ، والشّعورُ بالجمالِ لا يأْتي إلاّ عندما يطمئنُّ المرءُ على العيشِ ، وحيثما يطمئنّ على القوتِ يتطلّعْ إلى الجمالِ. ولمّا كانت أرضُ العربِ في الجاهليّة لا يتوفّرُ فيها الرّزقُ إلاّ بشقّ الأنفس كانت حياتُهم في كثيرٍ من الأحيانِ تعتمد على السّلبِ والنّهبِ والقتالِ وكان أكثرُ مواقفِ الشّاعرِ تأليبَ قبيلةٍ على قبيلةٍ أو الإشادةَ بمحاسنِها والتّشهيرَ بعيوبِ أعدائها.

أحمد أمين "فيض الخاطر"

لَوْ كَان عُمْرُكَ خَمْسَ عَشْرةَ حَجّةً   لَسَطَا عَلَى الأعْداءِ مِنْكَ خَمِيسُ

(الحصْريّ)

* الجملة المسطّرة في نصّ أحمد أمين شرط حقّق مفهوم التلازم:
إذ لا يمكن التطلّع إلى الجمال إلاّ بالاطمئنان على القوت . وقد تصدّرها ظرف جازم (حيثما) قيّد الشّرط بالظّرفيّة المكانيّة. لذلك عدّت هذه الجملة جملة حاملة لمعنى الشّرط .

* في ملفوظ الحصري تلازم بين الحدث الرئيسيّ السطو على الأعداء والحدث الثّانويّ بلوغ سنّ الخامسة عشرة. وقد ربطت لو بين حدثين ممتنعين لأنّ عبد الغنيّ مات في التّاسعة من العمر.

← لا تحقّق الظروف غير الجازمة للفعل المضارع مثل: كُلّما، عنْدما، لمّا.. معنى الشّرط وبالتّالي لا تحقّق مفهوم التلازم: يقول جبران خليل جبران في العواصف :
"أنا غريب عن جسدي ، وكلّما وقفتُ أمامَ المرآةِ أرَى في وجْهي ما لا تَشْعُرُ به نفسي وأجدُ في عينيّ ما لا تكنّه أعماقي... وعندما ينتصفُ اللّيلُ تدْخُلُ عليّ من شقوق الكهف أشباحُ الأزمنةِ الغابرةِ وأرواحُ الأمم المنسيّة فأحدّق إليها وتحدّق إليّ".

كلّما وقفتُ أمامَ المرآةِ	أرَى في وجْهي ما لا تَشْعُرُ به نفسي
مركّب إضافي مصدّر بظرف	**نواة إسـنـــــادية**

عندما ينتصفُ اللّيلُ	تدْخُلُ	علـــــــيّ	أشباحُ الأزمنةِ الغابرةِ
مركّب إضافيّ م.فيه	**فعل**	**مركّب حرفيّ مفعول به**	**مركبّ إضافيّ فاعل**

لاحظ أنّ الجملتين لا تحقّقان مفهوم التلازم، لأنّ الحدث الرئيسيّ لا يستدعي وجوبا الحدث الثانويّ، ولا يرتبط به ارتباطا شرطيّا، بل إنّ تقديم المفعول فيه أو تأخيره أو حذفه لا يؤثّر في المعنى، ولا في التركيب، ويمكن تغيير ترتيب عناصر الجملة مثلا لتعطينا الشّكل التالي : "دخل عليّ أشباح الأزمنة الغابرة عندما ينتصف

الليل...« فلا شرط في الجملة ولا جواب» ولا تلازم بين النواة الإسناديّة والمفعول فيه، ويمكن أن يستوي الأمر عندما نقول «تدخل عليّ أشباح الأزمنة الغابرة» ولكن لا يستوى الأمر ولا تتحقّق الإفادة إذا وقفنا في المثال التالي: «حيثُما تكُنْ أكُنْ » عند «حيثما تكنْ ».

حلّل وطبّق :

* عد إلى قصيدة زهير بن أبي سلمى (من حكم الجاهليين) ، واستخرج منها التّراكيب التّلازميّة مميّزا بين حروف الشّرط وأسمائه مبرزا المعاني الّتي أفادها كلّ حرف من حروف الشّرط أو اسم من أسمائه ،موضّحا طريقة الرّبط بين الشّرط والجواب.

* حلّل ما يلي تحليلا نحويّا تامّا:

- من يسألْ النّاسَ يَحْرِمُوه وسائلُ اللّه لا يَخِيبُ (عبيد بن الأبرص)
- ومهما تكُنْ عند امرئ من خليقة وإنْ خالها تخفى على النّاس تُعْلَم (زهير بن أبي سُلْمى)
- تمهّلْ هناك إنْ اسْتَطَعْتَ.
- لو ذهب مالي لجلسْتُ قاصّا. (بخلاء الجاحظ)
- متى تزُرْني أكْرِمْكَ.
- حيثما تكنْ أكُنْ.
- أنّى أذْهَبْ أجِدْ خلاًّ ودُوداً.
- وَمَنْ هابَ أسْبابَ المَنايَا يَنَلْنَهُ ولو رام أسْبابَ السّماءِ بسُلَّمِ (زهير بن أبي سلمى)
- متَى يَسْتَرفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ
- أينما تتّجهْ ترَ خُضْرَةً ومياها رقراقةً.
- أيّان يرْحَلِ الابْنُ يَرْتَحِلْ معه قلبُ أمّه.

فهرس النّصوص

فهرس المحور الثّالث : النّادرة

التواصل الشفويّ

ورقات لغويّة

فهرس الورقات المنهجية

فهرس الرّسوم